சி. 213

இன்றைய தமிழ்

வசன நடை

3586

மு அருணாசலம்

பதிப்பாசிரியர் பி.ஸ்ரீ

தினமணி வெளியீடு 29

ரூ. 1/

இன்றைய தமிழ்

வசன நடை

மு. அருணாசலம்

திருச்சி

" இருள் அகற்றும்
கைவிளக்கே கற்ற அறிவுடைமை "

தினமணி காரியாலயம்
100, மவுண்ட் ரோடு, சென்னை

PRESENTED BY:
1945 PR. PL. M.
KASIVISWANATHAN CHETTIAR
KANERI.

காபிரைட்] [விலை ரூ. 1

உல்லாஸப் பிரயாணத்திற்கு

உகந்த நூல்கள்

படித்துப் பாருங்கள்

1. சிறுகதை மஞ்சரி - ..	1	0	0
எஸ். வையர்புரிப் பிள்ளை பி.ஏ., பி.எல்.			
2. முன்னிலா - ..	0	12	0
எம். அனந்தநாராயணன் ஐ. ஸி. எஸ். முதலானோர்			
3. கதைவனம் - ..	1	0	0
டி. எஸ். வரதன் எம்.ஏ.			
4. கதா நாடக மஞ்சரி - ..	0	8	0
ப்ரொபெஸர் எஸ். கே. யக்ஞநாராயணையர்			
5. ஜீவகலை - ..	0	8	0
‘ குகப்ரியை ’			

பொருள் அடக்கம்

அத்தியாயம்		பக்கம்
	பதிப்புரை	i to viii
	முகவுரை	5
1.	முன்னுரை	9
2.	புதுமையும் பழமையும்	20
3.	பழந்தமிழ் நடை	29
4.	புதுத்தமிழ் நடை	62
5.	மொழிபெயர்ப்பு நடை	91
6.	நல்ல நடை	117
7.	எழுதவேண்டிய நடை	141
8.	முடிவுரை	178

சமர்ப்பணம்

தமிழ்ப் பண்டிதர்களுக்கும்

மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்களுக்கும்

பதிப்புரை

இந்த நூலாசிரியரின் சித்தாந்த சாரம் இது :

"சிறப்பானவை என்று நான் கருதுகின்ற நால்வர் நடையை மட்டும் இங்கே எடுத்துக் காட்டுகிறேன். திரு. வி. கலியாணசுந்தர முதலியார்; அவரிடம் சிறிது காலம் உதவி யாசிரியர்களாயிருந்த வெ. சாமிநாத சர்மா, ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி (கல்கி); தமிழில் தமக்கென்று ஒரு நடையையும் போக்கையும் படைத்துக்கொண்டு, பலருக்கு எழுத்திலும் படிப்பிலும் வாழ்க்கையிலும் வழிகாட்டியாயுள்ள டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார்." (பக்—129) 'தீபன்' மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர் என்று கொண்டால், இவரைத் தவிர வேறொருவரைச் சொல்ல இடமில்லை." (பக்—120) இவர் திரு. டி. கே. சி. யின் அருமைப் புதல்வரான காலஞ் சென்ற ஸ்ரீ. தீத்தாரப்பன்.

இப்படி, இன்றைய தமிழ் 'வசனநடை கைவந்த வல்லாள'ராக ஐவரை எடுத்துக்காட்டும் இந் நூலாசிரியரை ஆசிரியர் 'கல்கி' தமது பத்திரிகையின் முன்னணியிலே (இதழ் 23, மலர் 4) பின்வருமாறு அறிமுகப்படுத்துகிறார்:

"..............அன்பர் ஸ்ரீ. மு. அருணாசலம், எம் ஏ., அவ்விதம் தமிழுக்காகவே உயிர் வாழ்கிறவர்களில் ஒருவர். இவர் புலவருக்குப் புலவர்; ரஸிகருக்கு ரஸிகர்; எழுத்தாளருக்கு எழுத்தாளர்; பதிப்பாளருக்குப் பதிப்பாளர். கவிஞர் தேசிக விநாயகம் பிள்ளையின் 'பாடிய வாய் தேனூறும்' பாடல்களை நல்ல பதிப்பாகக் கொண்டு வந்தவர் இவர்தான். ஸ்ரீ. டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார் அவர்களைத் தூண்டி உண்மையான கம்பன் பாடல்கள் அடங்கிய கம்பராமாயணப் பதிப்பைக் கொண்டு வந்தவரும் இவர்தான். டி. கே. சிக்கு எப்படி அருமைச் சீடரோ, அவ்விதமே திரு. வி. கலியாண சுந்தர முதலியாருக்கும் மனதுக்குகந்த மாணவர்............. இத்தகையவர் சமீபத்தில் காசிக்குப் போயிருக்கிறார்.... காசி சர்வ கலாசாலையில் திருப்பனந்தாள் மடத்தினால் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ள சைவ சித்தாந்த ஆராய்ச்சிப் பீடத்தில் அமர்வதற்குத்தான். தமிழ்த் தாய் செய்யப்போகும் திக்விஜயத்திற்கு ஸ்ரீ. மு. அருணாசலம் முன்னணித் தூதராகச் சென்றிருக்கிறார் என்று கூறுதலும் மிகையாகாது."

'ஐவரை அறுவராக்கிய' இந்த ஆசிரியரும் திரு. டி. கே. சி. க்குத் தாம் 'அருமைச் சீடர்' என்பதை முகவுரையிலே ஒப்புக்கொண்டிருக்கிருர்: "இப்பைத்தியம் டி. கே. சி. அவர்களிடமிருந்து எனக்குத் தொத்திக் கொண்டது. பொதுவாக நடை சம்பந்தமான என் கருத்துக்கள் தெளிவடையவும் திட்டமான உருவம் பெறவும் அவர்களுடைய தொடர்பே காரணமா யிருந்தது."

இத் தொடர்பு காரணமாக, "மேலை நாட்டு அறிஞர்களும், டி. கே. சி. போன்ற நம் நாட்டு அறிஞர்களும்" (பக்—10) என்றெல்லாம் பாராட்டி இவர் அவரையே இன்றைய வசன நடை கைவந்த வல்லாள கண்டராகக் காட்டுகிருர் (பக்—139 முதல் 141 வரை). மொழிபெயர்ப்புத் தமிழுக்கும் அறிஞர் டி. கே. சி. யைத்தான் சிகரமாக்குகிருர் (பக்—108, 109).

அடுத்தபடியாக, நண்பர் 'கல்கி'யின் நடையை 'உயிர்த் தத்துவம் நிறைந்த துடிப்புக்கு' உதாரணமாக்குகிருர் (பக்-137). (என்ன துடிப்போ? கடலில் பார்க்கிற மீன் கரையிலே கிடந்து துடிப்பது போலவா? விமர்சன தேவதைக்கே வெளிச்சம்!) "முதல்வரியைப் படித்தவுடனேயே, படிப்பவரின் மனம் படித்த பொருளில் சென்று விடுகிறது" என்கிருர். (பக்—137.) இவர் எடுத்துக்காட்டும் அந்த முதல் வரி இது:—"சாரதை எழுந்து நின்று ஜன்னலின் பக்கத்தில் தெருவைப் பார்த்துக்கொண்டு சிறிது நேரம் நின்ருள்." "கண்ணுனது எழுத்தெழுத்தாய் அச்சிட்ட வரிகளின்மீது சஞ்சரிக்க, நம்மனம்..."(பக்—138) என்று ஈடுபடுகிருர். "அற்புதமான தொரு தமிழ் வசன நடை...தோட்டி முதல் தொண்டைமான் வரையில் என்று உபசாரமாய்ச் சொல்லுவார்கள். ஆனுல், கல்கி நடத்திய அந்தப் பத்திரிகை விஷயத்தில், எழுத்துக்கெழுத்து உண்மை" (பக்—85) என்று ஒரே உயர்வுநவிற்சியாகத் தமது உத்ஸாகத்தை வெளியிடுகிருர்.

திரு. வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியாரின் நடையைப் போல் திரு. வி. க. வின் நடையையும் 'கடுந்தமிழ்' என்றே இவர் குறிப்பிடுகிருர் (பக்—34, 129). எனினும் திரு. வி. க. வின் நடையில் ஈடுபாடுதான் (பக்—131). பாரதியார் வசனத்திலும், "இது கொஞ்சம் கடுந்தமிழ் நடையை ஒட்டியதுதான்" (பக்—127) என்று இந்த ஆசிரியர் கூறுவது கவனிக்கத் தக்கது.

மற்ற எழுத்தாளர்களை நம் ஆசிரியர் எழுத்தாளர்களாகவே மதிக்கவில்லை. "வேறெங்கும் தமிழ் நடையில் அழகு என்று சொல்லும்போது, உயிரற்ற நடைக்கே மற்றவர்கள் அலங்காரம் செய்யக் காண்கிறோம். இது வெறும் பிரேதாலங்காரமாய் முடிகிறதென்பதைச் சொல்ல வேண்டியதில்லை" (பக்—135) என்று சங்கநாதம் செய்கிறார்.

எழுத்தாளர்களைப் 'புலவர் குழாம்' என்றும் 'அரசியற் குழாம்' என்றும் 'மறுமலர்ச்சிக் குழாம்' என்றும் பாகுபாடு செய்துகொண்டு (பரஸ்பர முகஸ்துதிக் குழாம் என்றும் ஒரு குழாம் இருக்கிறதல்லவா?) பண்டிதர்களையும் புதுமை எழுத்தாளர்களையும் ஒருங்கே பரிகசிக்கிறார்.

இவரது பரிகாச நடைக்கு ஓர் உதாரணம்: 'சுள்ளியில் உறையும் குரங்கு' என்று ஒரு பண்டிதர் எழுதியிருப்பதைக் குறித்து, "சுள்ளி என்றால் உலர்ந்த சிறு குச்சி. குரங்கு ஏறினால் முறிந்துபோகும். ஆனாலும் இங்கே மரத்தில் வாழும் குரங்கு சுள்ளியில் உறைகிறது என்று நாம் முதன் முதலாகக் கேள்விப் படுகிறோம்" (பக்கம்—43) என்கிறார். ஆனால், அந்தப் பண்டிதரும் பிறரும் ஏற்கெனவே கேள்விப் பட்டிருக்கும் செய்திதான் அது.

சுள்ளியின் இருந்(து)உறை
குரங்கின் தோள்வலிக்(கு)

என்பது கம்பன் வாக்கு (யுத்த காண்டம்—மந்திரப் படலம்). இங்கே, 'சுள்ளி' என்பதற்கு 'மரக்கிளை' என்று பொருள் கூறி மேற்கோளும் காட்டுகிறது சென்னை யூனிவெர்ஸிடி அகராதி. இந்த மேற்கோள் இவர் 'தூண்டி' வெளிவந்த 'உண்மையான' ஸ்ரீ. டி. கே. சி. ராமாயணத்தில் இனி ஒருவேளை இல்லாமற் போகுமானாலும், பழைய கம்ப ராமாயணத்தில் உள்ளதுதான் என்றாவது இவர் கேள்விப்பட்டிருக்க வேண்டுமல்லவா?

இப்படியே, 'மறுமலர்ச்சியில் பூத்த மலர்கள்' 'மறுமலர்ச்சியில் விகசித்த மலர்' 'மறுமலர்ச்சித் திருப்பணியில் ஈடுபட்டோர்' என்றெல்லாம் பட்டஞ் சூட்டிப் புதுமை எழுத்தாளர்களையும் பரிகசிக்கிறார். இத்தகைய எழுத்தாளர்களில் இப்பதிப்பாசிரியரையும் சேர்த்துக் கௌரவித்திருக்கிறார்.

IV

காரைக்காலம்மையாரின் சில பாடல்களைத் தெளிவு படுத்திக்கொள்வதற்கு உதவியாக இருக்கலாமென்று, சிவ நேசர்களும் ஸ்ரீ ஆனந்த குமாரசாமி போன்ற புதுமைக் கலா ரஸிகர்களும் சிவநடனம் குறித்து வெளியிட்ட அபிப்பிராயங்களைக் ஒருவாறுதொகுத்து இப் பதிப்பாசிரியர் தமக்குத் தெரிந்த தமிழில் எழுதியிருந்த கட்டுரைப் பகுதி ஒன்றைச் 'சூறுவளித் தமிழ்' என்ற தலைப்பில் நையாண்டி பண்ணுகின்றார் நமது ஆசிரியர், தமது 'இளந் தென்றல்த் தமிழிலே' (பக்—82). நையாண்டி மோகத்திலே, உமாதேவி அழகி – சுந்தரி என்பதைக் கூட மறுக்கத் துணிகின்றார்.

"அழகியான தேவியும் மருண்டு நோக்க ஆடுகிறான் அழகனான ஸர்வேச்வரன்" (பக்—83) என்ற வாக்கியத்தை அக்கட்டுரையிலே கண்டு மருண்டு போகிறார். மருண்டுபோய், "பரமேச்வரனை நூல்கள் அழகன் என்று கூறுகின்றன என்றால் இவ்வாசிரியருக்கு உமாதேவியாரும் அழகியாகிவிடுகின்றார் — கதைகளிலும் சினிமாக்களிலும் பார்க்கிற கதாநாயகிகளான அழகிகள் போல!" என்று கிண்டல் செய்கிறார். (பக்—84).

எனினும், பாடல்பெற்ற சிவஸ்தலங்களில் மூன்று ஸ்தலங்களிலுள்ள தேவியை 'அழகம்மை' என்றும் 'அழகி' என்றும் குறிப்பிடுவது பிரசித்தம். திருநீலக்குடி என்ற சிவஸ்தலம் அப்பர் பதிகம் பெற்றது. இந்த ஸ்தலத்திலுள்ள அம்மன் பெயர் அழகாம்பிகை அல்லது அழகம்மை. அரிசிற் கரைப்புத்தூர் என்ற ஸ்தலத்திலும் உமாதேவியின் பெயர் அழகாம்பிகை. இந்த ஸ்தலம் சமயசாரியர் மூவர் பதிகமும் பெற்றது. திருக்களர் என்ற ஸ்தலம் சம்பந்தர் பதிகம் பெற்றது. தேவியின் பெயர் அழகேச்வரி. தாயுமானசுவாமிகளும் தேவியை 'ஆனந்த ரூப மயிலே!' என்று அழைப்பதை அறியாதார் யார்? இவ்வளவு தூரம்தான் போவானேன்? கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை தமது சொந்த ஊராகிய தேரூரில் உள்ள உமா தேவியைக்காப்புச் செய்யுளிலேயே 'தேரூர் அழகி' என்று குறிப்பிட்டிருப்பதையாவது கவிமணியின் பாடல்களைப் பதிப்பித்த நமது ஆசிரியர் அறியாதவரா? 'சுந்தரன்' என்ற பெயர் சிவ பெருமானுக்கும், 'சுந்தரி' என்ற பெயர் பார்வதி தேவிக்கும் உண்டு என்பதைச் சென்னை யூனிவெர்ஸிடி அகராதியைப் பார்த்

தாலும் தெரிந்து கொண்டிருக்கலாமே! 'மாணவர் அகராதி' யிலும் 'சுந்தரி' என்ற சொல்லுக்கு 'அழகி' 'பார்வதி' என்ற பொருள்களைப் பார்த்திருக்கலாமே!

'காசி ஸர்வ கலாசாலையில் திருப்பனந்தாள் மடத்தாரால் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ள சைவ சித்தாந்த ஆராய்ச்சிப் பீடத்தில் அமர்ந்திருப்பவர், "உமா தேவியாரும் அழகியாகி விடுகின்றார் — கதைகளிலும் சினிமாக்களிலும் பார்க்கிற கதாநாயகிகளான அழகிகள் போல!" (பக்—84) என்று தேவியாரையும் பரிகசிப்பதுபோல் எழுதுவது அழகன்று.

பொதுவாக மறுமலர்ச்சி மீது இவருக்குள்ள வெறுப்பை இந்நூலின் வேறு பல இடங்களிலும் பார்க்கிறோம். "இம் மறுமலர்ச்சி என்ற கட்டிடமானது அட்டைத் துண்டுகளாலான ஒரு கட்டிடம். இதற்கு அஸ்திவாரம் வேண்டியதில்லையல்லவா? கனத்த சுவர் வைத்தால்தானே அஸ்திவாரம் வேண்டும்? கனமேயில்லாதபோது அஸ்திவாரம் எதற்கு?" (பக்—65) என்று கேட்கிறவரிடம் மறுமலர்ச்சி வசனநடையைக் குறித்து வேறு எத்தகைய விமர்சனத்தை எதிர்பார்க்க முடியும்?

நமது மறுமலர்ச்சி – இலக்கியத்தில் சிறுகதை இன்று ஒரு முக்கியமான கிளையாகச் செழித்து வளர்ந்தோங்கி வருகிறது. இதைக் குறித்துத் தமிழ்நாடு மட்டுமல்ல, இந்தியாவே பெருமை கொள்ளலாம். தமிழ்ச் சிறுகதையுலகில் பதின்மரையாவது நல்ல எழுத்தாளர்கள் என்று சுட்டிக் காட்ட முடியும். எனினும், இதைக் குறித்தும் நமது ஆசிரியர் வேறு விதமாகச் சித்தாந்தம் செய்திருக்கிறார்.:

"பொதுவாக இன்றைய சிறு கதையுலகத்தில் காதல் இல்லையென்றால் கதையுமில்லை. இந்தக் காதல் - கதையுலகத்தில் ஒரு பெண்ணும் ஓர் ஆடவனும் சந்தித்தார்களென்றாலே, அங்கு ஒழுக்கத்துக்கு ஏதேனும் இழுக்கு வந்துவிட்டதாக முடிவு செய்ய வேண்டியிருக்கிறது என்று சக்கரவர்த்தி இராஜகோபாலாச்சாரியார் சொல்லியதுபோல, நாம் நிச்சயமாய் முடிவு செய்யலாம்" (பக்—70).

இவ்வளவு நிச்சயமாய் முடிவு செய்துவிடலாகாது என்பதற்குச் சக்கரவர்த்தி இராஜகோபாலாச்சாரியாரின் சில

கதைகளையே சான்றாகக் காட்டலாம். மேலும் 'முன்னிலா' என்ற தொகுதியில் (தினமணி வெளியீடு-9) ஸ்ரீ. அனந்த நாராயணன் ஐ. ஸி. எஸ். முதலானவர்களும், 'கதை வனம்' என்ற தொகுதியில் (தினமணி வெளியீடு 12) ஸ்ரீ. டி. எஸ். வரதன் எம். ஏ. யும், 'ஜீவகலை' என்ற தொகுதியில் (தினமணி வெளியீடு 22) 'குகப்ரியை' யும் எழுதியுள்ள கதைகளைப் பார்த்தாலும் இவர்முடிவு நியாயமன்று என்பது புலனாகும்.

புதுத் தமிழ் நடைக்குச் "சுவையுடைய பெயர்களைச் சூட்டியிருக்கிறேன்" என்று மோனைத் தமிழில் மொழிந்து, 'மறுமலர்ச்சித் தமிழ்' 'சொக்குந் தமிழ்' 'மின்னற் சிலம்பத் தமிழ்' 'துள்ளல் தமிழ்' 'சூறாவளித் தமிழ்' 'ஹாஸ்யத் தமிழ்' 'ஆண்ஜாதித் தமிழ்' 'அம்மாமித் தமிழ்' என்றெல்லாம் அருமையாகப் பெயர்கள் சூட்டி யிருக்கிறார். இதே பாணியில் பிறரும் 'அத்தைப் பாட்டி நடை' என்று இவர் தமிழுக்கும் 'சுவையுடைய பெயரை'ச் சூட்டக் கூடும். "ஆனந்த விகடன், ஆனந்த விகடன் என்பதாக ஒரு தமிழ் வாரப் பத்திரிகை" (பக் 85), "விறுவிறுப்பு, விறுவிறுப்பு என்றெல்லாம் பலர் சொல்லிக் கேட்டு" (பக்-138) என்றெல்லாம் இந்த ஆசிரியர் எழுதுவது, 'ஒரே ஒரு ஊரில், ஒரே ஒரு ராஜா' என்று கதை சொல்லும் பாட்டியாரை ஞாபகப் படுத்துகிறதல்லவா? மேலும், இவர் வசன சிகரமென்று கருதும் "ஜில் ஜில் என்ற சதங்கை யொலியும் வந்தது" (பக்-140.) என்ற நடையை "ஜில் ஜில் தமிழ்" என்றும் சொல்லக்கூடு மல்லவா?

இப்படி யெல்லாம் 'சிரிக்கக் கற்று'க் கொள்ளலாம். ஆனால் இது விமர்சனமன்று; உயர்தர ஹாஸ்யமு மன்று. 'கண்ணாடி வீட்டிலிருந்துகொண்டு கல்லெறியக்' கற்றுக் கொள்வதும் விமர்சனமாகாது.

'சொக்குந் தமிழ்' என்ற தலைப்பில் இவரது பரிகாசத்திற்கு இலக்காகும் ஒருவர் 'ஒதுக்கான ஒரு சிற்றறை' என்று இடக்கரடக்கலாக எழுதி யிருப்பதற்கு, இவர் "இவ்வளவு ரஸாபாஸமாய் எழுதுவதைப் படிப்பவர்கள் மன்னிக்க வேண்டும்" (பக்—71) என்று சொல்லிக்கொண்டே செய்யும் விளக்கமும் ஹாஸ்யமாகிவிடாது. சொக்குந் தமிழுக்குச்

சொக்கத் தமிழில் (சொக்கத் தங்கம், சொக்க வெள்ளி போல) இவர் செய்திருக்கும் விமர்சனமும் விமர்சன மாகாது. பாரதியார் வாக்கிலேயே "இது கொஞ்சம் கொச்சையான தொடர்தான்" (பக்—127) என்று குற்றம் கண்டுபிடிப்பவர், தாமே அத்துறையில் குற்றஞ் செய்வது நியாயமன்று.

எளிமை - தெளிவு, அழகு—அற்புதம், குழைவு - நெளிவு, உயிர்த் தத்துவம் - உணர்ச்சிவேகம், அருமையான சொற் கோவை – அற்புதமான வசனம், விரைவு—வலி—விறுவிறுப்பு, ஓட்டம் – உயிர்நாடி - கவர்ச்சி, ஆத்திரம், திட்டமான உருவம், எழுச்சி நிறைந்த எழுத்து—அடடா! என்ன சொல்லம்மானை! சொல்ல முடியாத, நினைக்கவும் முடியாத விமர்சன அற்புதம்! ஒரு சமயம் இளந் தென்றலின் கொஞ் சல்; ஒரு சமயம் ஒரே துடிப்பு, ஒரே வேகம், கடுங் காற் றும் கடு வெயிலும் சீறியடிப்பதுதான்! இந்தச் சொல்லம் மானைகளுக்கு மயங்கி, "இந்த விமர்சனமும் நன்றாகத்தானே யிருக்கிறது!" என்று சிலர் எண்ணக் கூடும். ஆனால், விமர் சனத்தில் இந்த நிலை இருக்கக் கூடாது.

அபிமான – துரபிமானம் என்பதும் சொல்லடுக்கைப் போல் 'பொல்லாத குதிரை.' "கடிவாளத்தை இழுத்துப் பிடித்திருக்கிற வரையில்தான் அது நம் வசமிருக்கும்." இந்த ஆசிரியர் விஷயத்திலோ, "அச்சுமரம் இற்றுப் புரவி கயிறு உருவிப் போச்சோ?" என்றுதான் சந்தேகிக்க வேண்டி யிருக்கிறது.

மறுமலர்ச்சிக்கு ஒரு பெருங் காரணமான அரசியற் குழாமும் இந்த ஆசிரியரின் பரிகாச அம்புகளுக்கு இலக் காகாமல் தப்பிவிடவில்லை: "அரசியற் குழாம்—இதில் பாரதி யார் பேரைச் சொல்லலாம்; (இதற்கென்ன அர்த்தமோ ?) இதைச் சொன்னபிறகு சொல்வதற்கு வேறு பெயர் இல்லை." பத்திரிகைக்காரர்களைக் குறித்தோ, "தமிழ்ப் படிப்பில் சிரத்தையேயற்ற பத்திரிகையாளர்கள்" என்றெல்லாம் பரி கசிக்கிறார். இப்படியெல்லாம் பரிகாசப் பரமாணுக் குண்டு களை வீசியபோதிலும், மறுமலர்ச்சி என்ற கட்டடம் தகர்ந்து போகாது என்பது உறுதி.

இந்த நூலிலும் 'எழுதுவோர் படிப்போர் என்ற இரண்டு சாதியினரும்' ஒப்புக்கொள்ளத்தக்க அம்சங்கள் இல்லாமல் இல்லை. இத்தகைய நூலை நான் பதிப்பாசிரியராக வெளியிட முன்வந்ததற்குக் காரணம், தமிழரின் சிந்தனையைத் தூண்டிவிடப் பலவேறு அபிப்பிராயங்களும் வெளிவரவேண்டும் என்ற தினமணி வெளியீடுகளின் தாராள நோக்கத்தை அனுசரித்ததுதான். மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்களின் பலவித நடைகளையும் 'காய்தல் உவத்தல் அகற்றிச்' சீர்தூக்கிப்பார்க்கும் ஒரு நல்ல விமர்சன நூல் வெளிவர இந்நூலும் ஒரு தூண்டுகோலாயிருக்கும் என்பது எனது நம்பிக்கை.

பி. ஸ்ரீ.

முகவுரை

இன்றைய தமிழ் வசனத்தைக் குறித்து எழுதியுள்ள இந்தப் புத்தகம், பொதுவாய்த் தமிழ் வசன நடையைப் பற்றியதாகும். ஆனால் இது வசன நடையைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியு மல்ல, வசன நடையின் சரித்திரமு மல்ல என்பதைத் தொடக்கத்திலேயே சொல்லி விடுகிறேன்.

வசன நூல்கள் அளவில்லாமல் இன்று வெளிவந்த வண்ணமிருக்கின்றன. எழுதுவோர் எண்ணிக்கையும் அதிகந்தான். ஆனால், நல்ல தமிழ் நடை எது என்று கேட்டால், ஒன்றையோ, பலவற்றையோ, சுட்டிக் காட்டுவது கஷ்டமாயிருக்கிறது. காரணம், நல்ல வசன நடையில் எழுதப்பெற்ற நூல்கள் அருமையா யிருப்பதுதான். இந்த விபரீத நிலைக்குக் காரணம் என்னவென்பதைத் தெளிவு படுத்துவதும், இப்புத்தகம் எழுதியதன் நோக்கங்களி லொன்றாகும். சமீப காலத்தில் எழுதப்பெற்ற பலவேறு நடைகளையும் மாதிரிக்காகக் கொஞ்சம் கொஞ்சம் காட்டி, அவற்றுள் பெரும்பான்மையானவற்றை நல்ல நடை யென்று ஏன் ஒப்புக்கொள்வதற்கில்லை என்பதை இப் புத்தகம் விளக்கிக் காட்டும். தனித் தமிழ் வேண்டும், பேச்சுத் தமிழ் வேண்டும், ஒன்றுமே வேண்டாம் எப்படியும் எழுதலாம் என்றெல்லாம் வசன நடையைக் குறித்துப் பலவேறு கருத்துக்கள்-மிகவும் தீவிரமான, ஒன்றுக்கொன்று முரணான கருத்துக்கள்-உலவும்போது, இப்படித்தான் எழுதவேண்டும், இதுதான் நல்ல நடை என்று சொல்வது எளிதல்ல; சொல்வதைப் பிறர் ஏற்பதும் எளிதல்ல. எளிமையும் தெளிவும், இவற்றாற் பிறக்கும் நற்பயனுமே தமிழ் வசன நடைக்கு இன்று முதன்மையானவை என்ற கருத்தோடு, பலவித நடைகள் இப்புத்தகத்தினுள் சீர்தூக்கிப் பார்க்கப்பெற்றுள்ளன.

தமிழ்ச் சொற்களும் தொடர்களும், எழுதுவோர் கையில் அகப்பட்டுப் படும் பாட்டைச் சொல்லவே முடியாது. என் பெயரும் இப்படி அகப்பட்டுத் திண்டாடி

யிருக்கிறது. 'அருணாசலம்' 'அருணாசலம்' என்று நான் கையெழுத்துப் போட்டுப் பலமுறை எழுதியபோதிலுங்கூட, எனக்கெழுதும் பத்திரிகைக்காரர்கள் பலர் 'அருணாஜலம்' என்றே சிறிதும் தவறாமல் எழுதுகிறார்கள். (அருணம் என்றால் சிவப்பு; தீயின் செந்நிற ஒளி; அசலம் என்றால் மலை. அருணாசலம் என்றால் செம்மலை அல்லது தழல் மலையாகிய திருவண்ணாமலையைக் குறிக்கிறது. இதற்குள் ஜலம் எப்படி வரமுடியும்?) இந்தப் பாவத்துக்கு நான் என்னதான் செய்வேன்? (விருத்தாசலம், வேங்கடாசலம் போன்ற பெயருடையவர்களும் இந்த விஷயத்தில் என்னை ஒத்தவர்களே.)

இப்படியாக, சிறப்புப் பெயரை எழுதும்போது செய்யும் பிழைகளை மட்டுமேயன்றி, தமிழ் வசனநடையில் ஏற்பட்டுள்ள பலவகைக் கோளாறுகளையும் நெடுங்காலமாய்க் கவனித்தும் சிந்தித்தும் வந்தேன். முக்கியமாக, வசன நடையிலுள்ள கோளாறுகளை எடுத்துச் சொல்ல வேண்டுமென்ற எண்ணம் எழுந்தது. வசன நடையானது தமிழுக்கும் தமிழருக்கும் ஆக்கந் தரவல்ல முறையிலே வளரவேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடு, குறைகள் திருந்த வேண்டும் என்று யாரேனும் ஒருவர் சுட்டிக் காட்டத்தானே வேண்டும்?

என்னுடைய கருத்துக்களை அப்படியே எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்ளவேண்டுமென்பதில்லை. இவ்விஷயமாய்த் தமிழருடைய சிந்தனையைத் தூண்டிவிட இப் புத்தகம் உதவினால், அதுவே போதும். 'சாதி இரண்டொழிய வேறில்லை' என்றபடி, எழுதுவோர் படிப்போர் என்ற இரண்டு சாதியினருள்ளும், எழுதுவோர் ஒருவேளை என்னை ஒப்புக்கொள்ளாவிட்டாலும், படிப்போருக்காவது என் கருத்துக்களில் அனுதாபமிருக்கும் என்ற நம்பிக்கை எனக்குண்டு; ஏனெனில், என் கருத்துக்கள் யாவும் படிப்போரைக் கருதித்தானே சொல்லப் பெற்றுள்ளன?

பழந்தமிழ் நடை, புதுத் தமிழ் நடை என்ற இரண்டு அத்தியாயங்களில், இன்று எழுதப்பெறுகின்ற பலவகையான வசன நடைக்கும் சில உதாரணங்களைக் காணலாம்.

இவை ஒவ்வொன்றுக்கும் சுவையுடைய பெயர்களைச் சூட்டியிருக்கிறேன்: கடுந்தமிழ், பண்டிதத் தமிழ், தேர் வடத் தமிழ், நிகண்டுத் தமிழ், எதுகை மோனைத் தமிழ் பாட்டுத் தமிழ், வடமொழித் தமிழ், தனித் தமிழ், சர்க்கார் தமிழ், பாதிரித் தமிழ் என்பன பழந்தமிழ் நடையைச் சேர்ந்தவை; மறுமலர்ச்சித் தமிழ், சொக்குந் தமிழ், மின்னற்சிலம்பத் தமிழ், அம்மாமித் தமிழ், ஆண் ஜாதித் தமிழ், துள்ளல் தமிழ், சூருவளித் தமிழ், ஹாஸ்யத் தமிழ் என்பன புதுத்தமிழ் நடையைச் சேர்ந்தவை. மொழிபெயர்ப்புத் தமிழ், விளம்பரத் தமிழ், படுதல்–தமிழ், பத்திரிகைத் தமிழ், பண்ணித் தமிழ் என்பன வேறு சில. மொழிபெயர்ப்புத் தமிழ் என்ற தலைப்பின்கீழ், மொழிபெயர்ப்பின் தத்துவத்தைக் குறித்துச் சற்று விரிவாகவே சொல்லியிருக்கிறேன்.

மேலே கூறிய பெயர்கள் மட்டுமே நான் இட்டவை. அப் பெயர்களின்கீழ்க் கண்ட பகுதிகள், புத்தகங்களிலும் பத்திரிகைகளிலும் சமீபகாலத்தில் வெளியானவை. எந்த இடத்திலிருந்து அவற்றை நான் எடுத்தேனென்பதைக் குறிப்பிடவில்லை—காரணம், தானே விளங்கும்.

இந்தப் பகுதிகளை எழுதினோர் சிலர் என் நண்பர்களாயிருத்தலும் கூடும். யாரையும், எவ்விதமாகவும் குறை கூறும் நோக்கமோ, தாக்கும் எண்ணமோ, எனக்குச் சிறிதும் இல்லை. வசன நடையை எப்படி எப்படிக் கையாளுகிறார்கள், குறித்த ஒரு நடையில் என்ன பிழை, அது ஏன் பயனில்லாது போகிறது, அது எப்படியிருந்தால் பயனுண்டு என்பவற்றையே இப்புத்தகத்தினுள் கூற முயன்றிருக்கிறேன். இங்கே சொல்லப் பெற்றவற்றை, படிப்போர் மட்டுமேயன்றி, முக்கியமாக எழுத்தாளருலகும், படித்து - நகைச் சுவையோடு படித்து- அனுபவிக்க வேண்டுமென்பது என் அவா. நகைச் சுவையோடு பார்த்தால், நம்முடைய குற்றங்கள் பலவற்றை நாமே விருப்பு வெறுப்பில்லாமல் உணர்ந்து, சிரிக்கக் கற்றுக் கொள்ளலாம். சிரிக்கக் கற்றுக் கொண்டால், பின்னர், குறைபாடுகள் தாமே நீங்க வழி பிறக்கும்.

தமிழின் முன்னேற்றங் கருதி இவற்றைச் சொல்கிறேன் என்பது, என்னை நானே ஏமாற்றிக் கொள்வதாகும். தமிழை ஒருவரும் முன்னேற்றவேண்டாம், இது முடியவும் முடியாது. தமிழோ, அன்றித் தமிழரோ, தானுகவே அல்லது தாமாகவே முன்னேறவேண்டும்.

இலக்கணம் வேண்டும் என்று சொல்கிற என் நடையிலும் 'குற்ற'முண்டு. தான் என்ற சொல்லை, 'இக் காரணம் தான்', 'இக்காரணங்கள் தான்', என்று ஒருமைக்கும் பன்மைக்கும் பொதுவாகவே வழங்கி யிருக்கக் காணலாம். 'அன்று', 'அல்லர்' என்ற சொற்களுக்குப் பதிலாக 'அல்ல' என்ற வடிவமே வரக் காணலாம்' 'கிடையாது' என்பதன் உண்மைப் பொருள் 'கிடைக்காது. என்பதாகும்; 'இல்லை' என்ற பொருளிலும் இச் சொல் இதனுள் வந்திருக்கும். பழைய இலக்கணப்படி பார்த்தால், இவ்வாட்சிகள் குற்றமாதல் கூடும். ஆனல், காலத்துக் கேற்ப, சொற்களும், பொருளும், வடிவமும் மாறுகின்றமையால், பேச்சு வழக்கை ஒட்டியே இத் தகைய சொற்களை அமைத்திருக்கிறேன்.

ஓராண்டுக்குமுன் நடந்த காரைக்குடி ஹிந்து மதாபிமான சங்கத்தின் வெள்ளி விழாவில், இதிலடங்கிய பொருளை 'இன்றைய தமிழ்' என்ற தலைப்பில் சுருக்கமாய்ப் பேசினேன். அப்பேச்சின் விரிவே இப் புத்தகமாகும்.

என்னை நேரிலறிந்த நண்பர்கள், என்னுடைய தமிழ்ப் பைத்தியம் எத்தகையது என்பதை அறிவார்கள். இப் பைத்தியம் டி. கே. சி. அவர்களிடமிருந்து எனக்குத் தொத்திக்கொண்டது. பொதுவாக, நடை சம்பந்தமான என் கருத்துக்கள் தெளிவடையவும் திட்டமான உருவம் பெறவும் அவர்களுடைய தொடர்பே காரணமாயிருந்தது.

கடவுளையே அடியவர் "பித்தா பிறைசூடி" என்று பாடுகிருர். "பித்தர் சொன்னவும் பேதையர் சொன்னவும் பத்தர் சொன்னவும் பன்னப் பெறுபவோ?" என்று கவிஞர் சொல்லிவிட்ட பிறகு, நான் கவலைப் படுவதற்கு என்ன இருக்கிறது?

மு. அருணசலம்.

இன்றைய தமிழ் வசன நடை

அத்தியாயம் I

முன்னுரை

தமிழ்ப் புத்தக உலகமானது பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன் இருந்ததுபோல் இன்று இல்லை. பத்தாண்டுகளுக்கு முன், ஒரு சிலரே புத்தகம் அச்சிட்டு வெளியிட்டு வந்தார்கள். வெளியிட்ட புத்தகங்களும், பெரும்பான்மை இலக்கியப் பதிப்புகளாகவே இருந்தன. புதிய வகை நூல்கள் - கவிதையோ கதையோ கட்டுரையோ - அக்காலத்தில் யாரும் வெளியிட முன் வரவில்லை.

காலம் மாறிவிட்டது. தமிழ் நாட்டிலே புத்தக வெளியீடு இன்று அளவில்லாமல் பெருகி யிருக்கிறது. புத்தகம் வெளியிடுவோரின் தொகைக்குக் கணக்கே யில்லை. பலவேறு துறைகளில் புத்தகங்கள் வெளிவந்த வண்ணமாக இருக்கின்றன. எனவே, புத்தகம் எழுது வோரின் தொகையும் பெருகி விட்டது என்று கருதலாம். இப்போது நடந்துவரும் கொடிய யுத்தம் காரணமாக வும், யுத்தத்துக்கு வேண்டியவற்றையே அரசியலார் முதன்மையாகக் கருதி வருதல் காரணமாகவும், நம் நாட்டில் இதற்குமுன் சரித்திரத்தில் என்றுமே கண்டிராத அளவுக்குப் பணப் 'புழக்க'மும் மிகுதியாகி விட்டது. கூலி வேலைக்காரன், கூடைக்காரி, ஏழைத் தொழிலாளி ஆகிய எல்லோர் கையிலும் பணப்பஞ்சம் என்பது இல்லாதபடி தாராளமாய்ப் பணம் உலாவி வருகிறது. இதனால் எல்லா மக்களும் புத்தகம் வாங்குவது ஓரளவுக்குச் சாத்தியமா யிருக்கிறது. வாங்குவோர் தொகை பெருகவே, புத்தகம் எழுதுவோர் தொகையும் வெளியிடுவோர் தொகையும் பெருகியதில் வியப்பில்லை.

காலத்தின் போக்குக்கு ஏற்றபடியும், பணம் கொடுத்து வாங்கிப் படிப்போரின் தகுதிக்கேற்றபடியும், நூல்கள் அமைந்திருக்கின்றன. இக்காலத்தில், எல்லாம் அவசரம்; எல்லாம் வேகம். அமைதியாக இருந்து சிந்தனை

யைச் செலுத்திப் படிப்பதற்கு அவகாசம் கிடைப்பது அருமை; ஓய்வென்பது அபூர்வம். இந்த நிலையில், பொதுமக்கள் விரும்பித் தேடக்கூடிய புத்தகங்களும், அந்த வாழ்க்கைமுறைக்கு ஒத்தனவாகத்தானே இருக்க முடியும்? சிறு கதைகள், நீண்ட கதைகள், நாவல்கள், கதை யமைந்த நாடகங்கள், பிரயாண நூல்கள், அதிக விஷயமில்லாத கட்டுரைகள் போன்றவைகளே இக் காலத்து மக்கள் பெரிதும் விரும்புகிறார்கள். நாட்டின் அரசியற் கொந்தளிப்புக் காரணமாக, ஓரளவு அரசியல் பற்றிய நூல்களையும் படிப்போர் இருக்கிறார்கள். இந்தத் துறைகள் போக, வேறு துறைகளில் இன்று புத்தகங்கள் எழுதவும் பெறவில்லை, வெளியிடவும் பெறவில்லை. சமய நூல்கள், தத்துவ நூல்கள், அருங்கலைகள் பற்றிய நூல்கள், விஞ்ஞான நூல்கள், யந்திர சாஸ்திர நூல்கள், தொழில்முறைகளைக் குறித்த நூல்கள் போன்றன குறிப்பிடத் தக்க அளவு வெளிவரவில்லை. காரணம், இவற்றை விரும்பிப் பயிலும் உணர்ச்சியும், பயில்வதற் கேற்ற மனவமைதியும் ஓய்வும், இக்காலத்தில் பொது மக்களுக்கு இல்லாமைதான்.

பொதுவாக எந்த நாட்டு மொழியிலுமே கவிதை தோன்றுவது குறைவாகத்தான் இருக்க முடியும். ஆயிரம் வருஷத்துக் கொருமுறை கவிஞன் தோன்றினால், அதுவே நாடு செய்த பாக்கியம் என்று மேலை நாட்டு அறிஞர்களும் டி. கே. சி. போன்ற நம் நாட்டு அறிஞர்களும் அடிக்கடி சொல்வார்கள். ஆகவே, கவிதை இக்காலத்திலும் குறைவுதான். வசனத்திலேயே மேலே குறிப்பிட்டவாறு எத்தனையோ துறைகளில் நூல்கள் தோன்றாத நிலையில், உண்மைக் கவிதை மிகுதியாகத் தோன்றவில்லையே என்று கவலைப்பட்டுப் பயனில்லை.

ஆகவே, கவிதையை விட்டுவிட்டு, இப்போது வெளி வரும் புத்தகங்களில் தமிழ் வசன நடை எப்படி அமைந் திருக்கிறது என்பதைக் கவனிக்கலாம்.

வசன நடை எப்படி யிருக்கவேண்டும் என்பதுபற்றி இன்று பலத்த விவாதம். ஒருவர் சொல்வதை மற்

றவர் ஒப்புக்கொள்ளத் தயாரா யில்லை. இது சம்பந்த மாக அளவில்லாத அபிப்பிராய பேதம் இருக்கிறது.

'அப்படியானால், இன்று யாருமே செம்மையான வசனநடை எழுதவில்லையா?' என்று கேட்கலாம். ஒருவருமே எழுதாமற் போகவில்லை. சிலர் அருமையாக எழுதுகிறார்கள். 'இன்னார் இன்னார் அழகாக எழுதுகிறார்கள், பாருங்கள்' என்று எடுத்துக் காட்டிவிடுவது எளிது. ஆனால், இதிற் பெரிய ஆபத்து ஒன்று இருக்கிறது. நம்மிடையே வாழ்பவரொருவரைப் புகழ்வதென்றால், பலருக்குப் பிடிக்காது. சிலருக்குப் பொறாமையும் கோபமும் வருதல் கூடும். ஒவ்வொருவரும், தமக்குப் பிடித்தது பிடிக்காதது என்று சில வரையறைகள் தம்மைப் பொறுத்தவரையில் வைத்திருப்பார். சிறப்பாக ஒன்றைச் சுட்டி 'இது நல்லது' என்று சொன்னால், மற்றவருக்கு, 'இதுவும் நல்லதுதானே' என்று வேறொன்றைச் சுட்டிச் சொல்லத் தோன்றும். இப்படியாக ஒவ்வொருவர் ஒவ்வொன்றைச் சொல்ல ஆரம்பிக்க, உண்மையானது, இந்த வாதத்திலிருந்து விடைபெற்றுக்கொண்டு மறைந்தோடி விடும்.

நடைமுறை காலத்துக்கு முந்திய காலத்தில் இருந்தவர்கள் யாரையேனும், சிறந்த வசன நடையைக் கையாண்டவர் என்று நாம் குறிப்பிட்டுக் காட்டக்கூடுமானால், மக்களனைவரும் பொதுவாக ஒப்புக்கொள்ளக் கூடும். காலஞ்சென்றுபோனவர் விஷயத்தில் பொறாமையும் விவாதமும் அதிகமாக ஏற்படுவதற்கில்லை. ஆனால், இன்று நாம் சிறப்பாக அப்படி யாரையும் அல்லது எந்த நடையையும் சுட்டிச் சொல்ல முடியவில்லை. இதற்குக் காரணம் என்ன ?

தமிழில் வசனம் புதிது

தமிழ் இலக்கியத்தில் நமது காலம் வரையில் நல்ல வசன நடை இன்னும் அமையவில்லை. ஏன் அமையவில்லை? எத்தனையோ ஆயிரம் ஆண்டுகளாக நின்று நிலைபெற்று வளர்ந்து வந்த தமிழ் மொழியில் வசனம்

உண்டாகவில்லை என்பது வேடிக்கையாகவும் வியப்புக் கிடமாகவும் இல்லையா? அயல் நாடுகளில், நேற்றுத்தான் தோன்றிய மொழிகளெல்லாம், எவ்வளவோ அதிகமான வசன இலக்கியச் செல்வம் பெற்றிருக்கின்றன. அப்படியிருக்கும்போது, புராதனமான தமிழ்மொழியில் மட்டும் வசன இலக்கியமே இல்லை என்று சொல்வது இந்த மொழிக்குக் குறைவில்லையா? இப்படிப்பட்ட கேள்விகள் பல எழுகின்றன.

இவற்றுக்கெல்லாம் தக்க முறையில் மிக எளிதாய்ச் சமாதானம் சொல்லிவிட முடியும். தமிழ் மொழியில் வசனம் என்பது புதிதுதான். வசன இலக்கியம் என்று நாம் இப்போது சொல்லுகின்ற முறையிலே பண்டைத் தமிழில் இலக்கியம் இல்லை என்பதை முதலாவது ஒப்புக் கொண்டாக வேண்டும்.

ஆனால், தமிழாசிரியர்கள், அறிஞர்கள், பலர் இப்படி ஒப்புக்கொள்ள அஞ்சுகிறார்கள், அல்லது வெட்கப்படுகிறார்கள். 'திரிபுரமெரித்த விரிசடைக் கடவுளும் குன்றமெறிந்த குமரவேளும் அகத்தியனாரும் பிறரும் சங்கமிருந்து ஆராய்ந்த தண்டமிழ் மொழியில், கேவலம் வசனமில்லை என்று சொல்லலாமா? அகப்பொருள், புறப்பொருள் முதலான தனித் தமிழ் இலக்கணங்கள் உள்ள இத்தெய்வத் தீந்தமிழ் மொழியில், வசனம் இல்லை என்று சொல்வது மகா பாதகமல்லவா?' என்று எண்ணி, இவர்கள், 'உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளுண்டு, உரையாசிரியர்தம் உரையுண்டு' என்றெல்லாம் சொல்லி, விஷயத்தை நேர்முகமாய்ப் பேசாமல் குழப்புகிறார்கள். ஆனால் நாம், வசனம் இல்லை என்பதை முதலில் ஒப்புக்கொள்வோம்.

பாட்டு

பண்டை யாசிரியர்கள் அனைவரும், தங்கள் நூல்களைப் பாட்டாகவே பாடினார்கள். கடவுளைப் பற்றிய தோத்திரங்கள், சமய சாத்திரங்கள், ஞான நூல்கள், பிற இலக்கியங்கள் என்பவை மட்டுமல்ல; இலக்கண

நூல்கள் அனைத்தையும் பாட்டாகவே பாடிவைத்தார்கள். தருக்கம், வைத்தியம், சோதிடம், மந்திரம், பரதசாத்திரம் முதலான எல்லாத் துறைகளிலும், நூல்களைப் பாட்டாகவே செய்துவைத்தார்கள்.

இதன் காரணத்தைக் கண்டுபிடிப்பதும் கடினமல்ல. பழங்காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் கல்வி பயில்வதென்றால், ஓர் ஆசிரியரை அடுத்து, அவரோடு உடனுறைந்து 'குருகுல வாசம்' செய்து பயிலவேண்டும். இப்போது உள்ளவைபோலப் பெரிய பள்ளிக்கூடங்கள் அப்போது இல்லை. அச்சுப் புத்தகங்களும் அன்று இல்லை. தலைக்கொரு புத்தகமாய்க் கையில் வைத்துப் படிப்பதற்கும் கிழித்துப் போடுவதற்கும் வழியில்லை. ஆசிரியரிடம் இருக்கக்கூடிய ஒரே புத்தகத்தை வைத்துத்தான் எல்லாப் பிள்ளைகளும் படிக்கவேண்டும். அடுத்த அடுத்த ஆண்டுகளில் பயிலவரும் மாணாக்கர்களும் இவ் வொரே ஏட்டைத்தான் வைத்து உபயோகிக்க வேண்டி யிருக்கும். ஏட்டிலிருப்பது பாட்டா யிருக்குமானால், சொல்லிக் கொடுக்கும் ஆசிரியருக்குச் சொல்வது எளிது; கேட்கும் பிள்ளைகளும் ஞாபகம் வைத்துக்கொள்வது எளிது. பாட்டைச் சுலபமாக நெட்டுருப்போடலாம். பாட்டிலுள்ள எதுகை மோனைகள், பாட்டை மனப்பாடம் செய்ய உதவும். மனப்பாடத்திலிருந்தே ஆசிரியர் பிள்ளைகளுக்குச் சொல்லிக்கொடுப்பதும், பிள்ளைகள் பாட்டை நினைவுக்குக் கொண்டுவந்து சந்தேகம் தீர்த்துக்கொள்வதும் எளிதாக முடியும். வசனமா யிருந்தால், மனப்பாடம் பண்ணிச் சொல்வது முடியாத காரியம். அடிக்கடி ஏட்டைப் புரட்டுவதும் கஷ்டம்; ஏட்டில், குறித்த ஒரு பாட்டைக் கண்டுபிடிப்பதும் கஷ்டம்.

தவிர, ஏட்டுச் சுவடிகளைப் பெருக்குவதும் வைத்துப் பாதுகாப்பதும் கஷ்டம். ஒன்றைப் பார்த்து மற்றோர் ஓலை ஏட்டில் எழுதிக்கொள்வதென்பது எவ்வளவோ கடினமான வேலை. பனை ஓலையையும் 'சீதாள' ஓலையையும் பதம்பார்த்துக் கொண்டுவந்து வகிர்ந்து ஒரே அளவாக நறுக்கித் தொளைபோட்டுக் கோத்து அவ்வோலையில்

நூல்களை எழுதி மையிட்டு எண்ணெயிட்டுத் துடைத்து வைத்துக்கொள்வதென்பது ஒவ்வொருவருக்கும் முடியக் கூடிய காரியமல்ல. உதாரணமாக, பத்துப் பிள்ளைகள் படிக்கிற இடத்தில் நாலடியார் நானூறு பாடல் படிக்க வேண்டியிருந்ததென்றால், பத்துப் பிரதிகள் அவர்கள் செய்துகொள்வதைவிட, நானூறு பாட்டையும் மனப் பாடம் செய்துகொள்வது, அவர்களுக்கு எளிதாயிருந்தது. இக்காரணங்களால் அக்காலத்து நூல்கள் யாவும் பாட்டு வடிவத்திலேயே செய்யப்பெற்றன.

நூல்

மேலும், இன்று அச்சில் வெளிவரும் புத்தகம் எதையும் நூல் என்று சொல்ல நாம் தயங்குவதில்லை. ஒன்றரை மாதம் ஒருவர் சிறைக்குப் போய்விட்டு வருகிறார். இதைப் பற்றி நூற்றைம்பது பக்கமுள்ள புத்தகமெழுதி அச்சிட்டு வெளிப்படுத்துகிறார். புத்தகமோ, அமோகமாக விற்பனையாகிறது. சிறை என்ற மாத்திரத்திலே, படிப்பவன் மனத்தில் இப்புத்தகம், தண்டனை, துன்பம், பொறுமை, நற்பயிற்சி முதலிய எண்ணங்களை உண்டாக்க வேண்டுமே? இது அறவே இல்லை. புத்தகத்தைப் படித்து முடித்தால், பாதாம் அல்வாவும் ரோஜாப்பூ மாலைகளுமே ஞாபகத்தில் நிற்கின்றன. இந்தப் புத்தகத்தையும் நாம் நூல் என்றுதான் சொல்லுகிறோம்.

ஆனால் பண்டைக் காலத்தின் நிலைமை வேறு. நூல் என்பது சிறந்த கருத்தைக் கொண்டது. ஒரு பெண், தன் கையிலே பஞ்சை ஏந்தி, அதை இராட்டினத்தின் கதிரிலே காட்டி நூலிழையாக்குவதுபோல, செஞ்சொற் புலவனொருவன், பஞ்சாகிய சொல்லை, அதற்குரிய கையாகிய தன் நாவிலே தரித்துக் கதிராகிய தன் அறிவிலே கொடுத்து நூலிழையாகிய புத்தகமாகச் செய்கிறான் என்று சொல்வது தமிழ் மரபு; ‘நூல் போறலின் நூலென்ப; பாவை போல்வாளைப் பாவை என்றாற் போல. நூல் போறல் என்பது, நுண்ணிய பலவாய பஞ்சு நுனிகளாற் கைவன் மகடூஉத் தனது செய்கை மாண்

பிறல் ஓரிழைப்படுத்தலாம் உலகத்து நூல் நூற்ற லென்பது. அவ்வாறே சுரந்து பரந்த சொற்பரவைகளாற் பெரும் புலவன் தனது உணர்வு மாட்சியிற் பிண்டம் படலம் ஒத்துச் சூத்திரம் என்னும் யாப்பு நடைபடக் கோத்தலாம் உலகத்து நூல் செய்தலாவது. அவ்வகை நூற்கப்படுதலின் நூலெனப்பட்டது. இனி ஒரு சாரார் நூல் போலச் செப்பஞ் செய்தலின் நூலென்ப. இனித் தந்திரமென்னும் வடமொழிப் பொருளை நூலென வழங்குதல் தமிழ் வழக்கெனக் கொள்க' என்பது இறையனாகப் பொருளுரை.

இங்ஙனம் செய்யப் பெற்றமையால்தான் புத்தகம் என்பதற்கும் நூல் என்ற பெயர் பொருந்திற்று. இப் பெயரின் கௌரவத்துக்கு ஏற்பவே அக்காலத்தில் நூல் செய்தார்கள்; அற்ப விஷயங்களைக் குறித்துப் புத்தகமெழுதுவதில்லை. உயர்ந்தது என்று தாங்கள் கருதியவற்றை மட்டுமே பாட்டிலமைத்துப் பாடினார்கள். உயர்ந்த கருத்துக்களையும், வாழ்க்கையைச் செம்மைப் படுத்தக்கூடிய கற்பனைகளையும், உண்மை உணர்ச்சிகளையும் அனுபவங்களையுமே அவர்கள் சொல்லில் தொடுத்தார்கள். அக் காலத்தில், வாழ்க்கை வேறு, சமயம் வேறு, என்று பிரிந்திருக்கவில்லை; இரண்டும் ஒன்றாகவே இணைந்திருந்தன. எனவே, இலக்கியம், பாட்டு என்று வந்தவுடன், எல்லாம் ஓரளவு சமயச் சார்புடையதாகவே இருந்தது. உண்மையுணர்ச்சியோடுகூட, கடவுளுணர்ச்சியும் நூல்களில் நிறைந்துநின்றது.

இன்னும் நுட்பமாய்ப் பார்த்தால், நீதி நூல், சமய நூல் என்ற இரண்டு பெரும் பிரிவுகளில் பழந்தமிழ் நூல்கள் யாவற்றையும் அடக்கி விடலாம். (தனிப் பாடல்களாயிருந்து பின்னர் தொகுத்துத் தொகை நூலாக்கப் பெற்ற எட்டுத்தொகை முதலான சங்கநூல்கள் இக்கருத்துக்கு விலக்காகும்; ஆயினும், அவற்றுக்கும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் ஒவ்வொன்று செய்துவைக்கப் பெற்றிருத்தலைக் காண்கிறோம்.) பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் பெரும் பகுதி - குறள், நாலடி, திரிகடுகம், நான்மணி, சிறுபஞ்ச

மூலம், ஏலாதி, ஆசாரக்கோவை முதலிய பல - நீதி நூல்கள். பெருங் காப்பியங்களோ, சமய நூல்கள்; சிலப்பதிகாரம், சைன காவியம்; மணிமேகலை, பௌத்த காவியம்; சீவக சிந்தாமணி, சூளாமணி, நீலகேசி முதலியன சைன காவியங்கள். வேறு பலவும் இப்படியே அமைந்தவை. கலிங்கத்துப்பரணி யொப்ப, சமயச் சார்பில்லாமல் அமைந்த சிறு நூலோ பெரு நூலோ மிகவும் அருமை.

இனி, மற்ருேர் உண்மையும் கவனித்தற் குரியது. அக்காலத்தில் பாட்டா யமைந்துள்ளதைப் பாடுவதே வழக்கம். பாட்டை வசனமாகச் சொல்வதே இல்லை. பாட்டைப் பாடுவதிலும் கேட்பதிலு முள்ள சுகம் காரணமாக, பாட்டா யுள்ள நூலில்தான் ஈடுபாடு மிகுதி. பாட்டை, இசையில்லாமல் வசனமாகப் படிக்கும் பழக்கம் மலிந்துபோன காரணத்தால், இக்காலத்தில் பாட்டே வேண்டாம், வசனம் போதும் என்ற நிலைக்கு நாம் வந்து விட்டோம்.

மேற் சொல்லிய விதமாக, எழுதியதெல்லாம் பாட்டாகவே இருந்தது என்ருல், தமிழில் வசன முண்டா என்ற கேள்வி எழுகிறது. வசனம் உண்டு; பேசுவதெல்லாம் வசனந்தான். பழங்காலத்திலுங்கூட, தமிழ் மக்கள் வசனத்தில்தான் பேசினுர்களே தவிர, செய்யுளில் பேசினுர்களென்று சொல்ல முடியாது. இன்றும், பேசுவதெல்லாம் வசனந்தானே? இதில் ஆட்சேபத்துக்கு இடமில்லை. (வடமொழியில் வச் என்ற தாதுவுக்குப் பேசுதல் என்பது பொருள்.) எழுத்தில் வசன முண்டாகவில்லை என்று சொல்வதில்தான் இன்று விவாதம் ஏற்படுகிறது.

ஆங்கில வசனம்

ஆங்கில மொழி சம்பந்தமாக, நல்ல வசனமுண்டா அல்லது வசன நடை எப்படி யிருக்க வேண்டும் என்ற கேள்வியே எழுவதில்லை. நெடுங்காலமாகவே அம்மொழியில் சிறந்த வசன இலக்கியம் உண்டாகி, வசன நடை செம்மைப்பட்டிருக்கிறதென்று சொல்கிருர்கள். இதன் காரணம் என்ன என்பதை உணர்தல் அவசியம்.

நமது மொழியிலுள்ளதைப்போல, ஆங்கில மொழியில் சுவடி என்றும், பாட்டு என்றும், மனப்பாடமென்றும் பேசுவதற்கு இடமேயில்லை. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் கடைசியிலேயே அச்சுத்தொழில் இங்கிலாந்துக்கு வந்து விட்டது. அதைத் தொடக்கிவைத்த காக்ஸ்டன் என்பவர் 1477இல் முதன்முதலாக ஆங்கிலப்புத்தகம் அச்சிட்டார். இதற்கு முன்பாக ஆங்கில மொழியில் மக்கள் அனுபவிப்ப தற்கான இலக்கியம் விசேஷமாய் இருந்ததில்லை. பதி னான்காம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்த சாஸர் என்ற ஒரு கவிஞரே இவ்வாண்டுக்கு முன் நூல்கள் செய்திருந்தார். அச்சுத் தொழில் வளர வளர, ஆங்கில இலக்கியமும் வளரலாயிற்று. நூல்களை அச்சிட்டு ஏராள மாக வினியோகம் செய்யத்தக்க சாதனம் கைவசமாயிருந்த படியால், இலக்கிய மெழுதினோர் பாட்டாகவே எழுத வேண்டிய அவசியம் ஏற்படவில்லை; மனப்பாடம் வேண்டாமல்லவா? பதினாறும் நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஸ்பென்ஸரும், அடுத்த நூற்றாண்டின் தொடக்கம்வரை ஷேக்ஸ்பியரும், பின்னர் மில்டனும் வாழ்ந்தார்கள். கவிதையோடுகூடவே வசனமும் திட்டமான உருவம் பெற்றுவிட்டது. ஆங்கில வசனத்தை உருவாக்கிய தொல்லாசிரியர்களில் மில்டன் என்ற கவிஞரும் முக்கிய மானவர்.

ஆங்கில மொழியில் இலக்கியம் தோன்றிய காலத்தி லேயே அச்சுத்தொழிலும் கூடவே தோன்றியது பெரிய அனுகூலமா யமைந்தது. புத்தகங்களையும், அவை மூல மாய்ப் புதிய கருத்துக்களையும், அச்சின் துணையால் எளிதில் பரப்ப முடிந்தது. அடிஸன் முதலான புகழ்பெற்ற கட் டுரையாளர் பதினேழாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் அடுத்த நூற்றாண்டிலும் வாழ்ந்து வசன இலக்கியத்தைச் சிருட்டித்தார்கள். கட்டுரை வடிவமாயுள்ள வசன இலக் கியத்தைப் பத்திரிகைமூலம் அடிஸனே முதன்முதல் தோற்றுவித்தார். அச்சிட்டு வழங்கியது காரணமாக, இதை எல்லோரும் வாங்கிப் படிக்கமுடிந்தது. எல்லோ ரும்படித்த ஒரே காரணத்தால் இவ்வசன இலக்கியமும்,

அதாவது வசன நடையும், திருந்திய செம்மையான உருவம் பெற்றது. உண்மையான உணர்ச்சியும் வேகமும் வலியும் பெற்ற நடைதான் மக்கள் விரும்புவார்கள்; இது ஒன்றுதான் அவர்களுக்கு விளங்கும். விளங்காத அல்லது கோணலான நடையில் எழுதியதைதையும் மக்கள் பணம் கொடுத்து வாங்க எண்ணமாட்டார்கள். பணம் கொடுத்து வாங்கவில்லையானல், அடிஸனுடைய பத்திரிகைத் தொழில் ஓங்கமுடியுமா? எனவே, இப்பத்திரிகைத் தொழிலே வசன நடை செம்மைபெற நேர்முகமாக உதவியதென்பது உண்மை. இவ்வாறு செம்மைபெற்ற உருவம் அமைந்த வசன நடை ஆங்கில மொழியில் திட்டமாக அமைந்து இருநூற்றைம்பது ஆண்டுகளாகின்றன. ஆகவே, வசன நடை எப்படி யிருக்கவேண்டும் என்ற கேள்வி, ஆங்கிலமொழி சம்பந்தமாய், எழுவதற்கே அவசியமில்லாமற் போயிற்று. (தினமும் இரண்டு வேளை நல்ல காப்பியாகப் போட்டுக் குடித்துவருபவன் 'காப்பி போடுவதெப்படி?' என்ற ஆராய்ச்சியை ஏன் மேற்கொள்ளப் போகிறுன்? காப்பி சாப்பிடப் புதிதாய்க் கற்றுக்கொள்பவன்தான் காப்பி போடுவதையும் கற்றுக்கொள்ள ஆரம்பிக்கிறுன்.)

தமிழில் அச்சுத்தொழில்

ஆனல், தமிழ் மொழியின் நிலைமை வேறு. 16ஆம் நூற்றுண்டின் இறுதியில்தான் அச்சுத்தொழில் இந்த நாட்டில் கிறித்தவப் பாதிரிகளால் முதன்முதல் தொடங்கப் பெற்றது. முதல் தமிழ் நூல் (அதுவும் கிறித்தவ நூல்) 1577ஆம் ஆண்டில் அச்சாயிற்று. பாதிரிமார், தமிழ் வளர்ப்பதற்காக அச்சுத் தொழிலை ஆரம்பிக்கவில்லை; தங்கள் சமயப் பிரசாரத்துக்காகவே இந்நாட்டில் அச்சுத்தொழிலை வளர்த்தார்கள். அவர்களுடைய பிரசாரத்துக்குக் கருவியா யிருந்த அச்சுத்தொழிலைத் தமிழ் நாட்டார் விரைந்து ஏற்கவும் ஆதரிக்கவும் இல்லை. மெதுவாய்த்தான் அது வளர்ந்தது. சென்ற நூற்றுண்டு வரையில் அவ்வளவாக ஓங்கிவிடவில்லை. சென்ற நூற்றுண்டிலுங்கூட, கவி பாடிய புலவர்கள், தங்கள் பாட்டுக்

களை ஓலையேட்டில்தான் எழுதிவந்தார்கள்; காகிதத்தில் எழுதுவதில் அவர்களுக்கு நம்பிக்கை பிறக்கவில்லை. நம் மோடிருந்து சமீபத்தில் காலஞ்சென்ற டாக்டர் சாமிநாதையரவர்களுடைய ஆசிரியரான மகா வித்துவான் மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளை யவர்களின் பாடல்கள் முதன் முதலில் பனை ஏட்டில்தான் எழுதப் பெற்றன என்பதை நாம் அறிவோம்.

தவிர, தமிழ் இலக்கியம் எவ்வளவோ புராதனமானது. புராதனமாயுள்ள பாட்டுநெறியை விட்டுப் புதிய வசனநெறியை மேற்கொள்வது, சென்ற நூற்ருண்டுப் புலவர்களுக்கு எளிதான காரியமாயில்லை. எல்லோரும் ஒருமுகமாக வசனம் எழுதும் துறையில் ஈடுபடாமையினுல், வசன நடை ஒருநெறிப்பட்டு வரவில்லை. சாலையில் முன்னமே பல நூறு வண்டிகள் ஓடி ஓடிச் சக்கரங்கள் பதிந்து சோடை (சுவடு) ஏற்பட்டிருந்தாலுல், பின்னே வரும் வண்டிகளுக்கு அச்சோடை எவ்வளவோ பயனுடையதாயிருக்கும்; எவ்விதச் சிரமமுமில்லாமல் வண்டி மாடுகள் தம்பாட்டுக்கு வண்டியைச் சோடையிலேயே இழுத்துக்கொண்டுபோகும்; வண்டியும் கட கட வென்று, எவ்விதச் சத்தமுமில்லாமல், தூக்கிப் போடாமல், அதிர்ச்சியில்லாமல் போகும்; வண்டியிலிருப்பவர்களுக்கும் கஷ்டமிராது. சோடை ஏற்படாத இடத்திலே வண்டி எளிதாய்ப் போகமுடியாது; கண்டபடியெல்லாம் மாடு இழுத்துக்கொண்டு போகும். வண்டிக்காரன் ஓட்டத் தெரியாதவனு யிருந்தாலும், தூங்கிவிட்டாலும், அல்லது குடித்திருந்தாலும், ஆபத்துத்தான். வண்டி எங்காவது மண்முட்டு மேலோ, முள்புதர் மேலோ, கல்முட்டின் மேலோ, ஏறிக் குடைசாய்ந்து நொறுங்குகிறது. வண்டியிலிருக்கிறவர்களும், கீழே விழுந்து, கையைக் காலை ஒடித்துக்கொண்டு அவதிப்படுகிருர்கள்.

தமிழ் வசன நடை சம்பந்தப்பட்டவரையில் பொதுவாக இந்த நிலைதான் இருக்கிறது. சமீப காலத்தில்தான் தோன்றிய தாகையால், சரியான நடை எது என்பது பற்றிய உணர்ச்சி எழுதுவோரிடமும் படிப்போரிடமும்

திட்டமாக ஏற்படவில்லை. திறமை வாய்ந்த ஆசிரியர்கள் உண்மையும் உணர்ச்சியும் பொருந்த எழுதிக் கையாள்வது காரணமாகத்தான், நடைக்கு உயிரும் வலியும் உண்டாக முடியும். நடை என்பதுமட்டும், விஷயமில்லாமல் தனித்து நிற்கக்கூடிய பொருளல்ல.

அத்தியாயம் 2

புதுமையும் பழமையும்

அரசியல் துறையில் இன்று நம்மிடையே ஏற்பட்டுள்ள விழிப்புக் காரணமாக, நம்மவருக்குத் தாய்மொழியிலும் ஊக்கம் பிறந்திருக்கிறது. இந்நூற்றுண்டின் தொடக்கத்தில் அரசியற்பிரசாரம் செய்ய ஆரம்பித்தவர்கள், ஆங்கில மொழியில் பிரசாரம் செய்யமுடியாது என்பதைக் கண்டார்கள். தாய்மொழியில்கூட எழுத்து வாசனையும் படிப்பு வாசனையும் இல்லாத பாமர மக்களிடைப் பிரசாரம் செய்வதற்கு ஆங்கில மொழி என்ன தான் உதவ முடியும்? எனவே, அரசியல்வாதிகள் தாய் மொழிப் பிரசாரத்தை மேற்கொள்ளவேண்டிவந்தது.

கூட்டங் கூட்டி மேடையில் நின்று பேச்சுக்கள் நிகழ்த்திப் பிரசாரம் செய்வது ஒருவகை. கூட்டத்திற்கு வந்து பிரசங்கங்களைக் கேட்காதவர்களையும் எட்டிப் பிடிக்கக்கூடியது, பத்திரிகை. ஆகவே, பத்திரிகை வாயிலாகச் செய்வது மற்றொரு முக்கியமான பிரசார வகை. அரசியற் பிரசாரத்துக்கென்றே பத்திரிகைகள் இந்நாட்டில் தோன்றின. இந்த அரசியல் பத்திரிகைகள் காரணமாகத்தான் தமிழ் படிக்கும் பழக்கம் நாடெங்கும் வளர்ந்தது, தமிழ் வசன நடையும் வளர்ந்தது என்று சொன்னால், இது மிகையாகாது. இப்படி நேர்ந்த வளர்ச்சியினால் ஒரு புறம் தமிழுக்கு ஆக்கம் உண்டாயிற்று; ஆனால் மறுபுறம் இதனால் கேடு உண்டாயிற்று. எப்படி என்பதையும் சிறிது பார்ப்போம்.

அரசியற் குழாம்

ஆங்கிலத்திலே புதிய வசன இலக்கியத்தை அடிஸன் போன்றவர்கள் தோற்றுவித்தார்கள் என்பதை மேலே பார்த்தோம். ஒரு வேலையும் கிடைக்காமல் பத்திரிகை வேலையை மேற்கொண்டார் என்று அவரைச் சொல்ல முடியாது. அவர் கல்வியறிவிலே சிறந்தவர். அரசாங்கக் காரியதரிசி பதவி வரையில், மேலான பதவிகளை வகித்தவர். ஆங்கில மொழியையும் மக்கட் சமூகத்தையும் நல்ல முறையிலே திருத்தி மேம்படச் செய்ய வேண்டும் என்ற உயர்ந்த நோக்கத்தோடேயே அவர் பத்திரிகைத் தொழிலை மேற்கொண்டார். இதனால் மேலான பலனும் விளைந்தது. ஆனால், தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் இப்படிச் சொல்ல முடியுமா ?

முதலாவது, இந்த நாடு அடிமை நாடு. அடிமைத் தனம் அரசியலில் மட்டுமில்லை, மொழித் துறையிலும் மிகுதியாக இருந்தது. சிறிது காலத்துக்கு முன்வரையில், ஒருவனை அறிஞன் என்று நாடு ஒப்புக்கொள்ளவேண்டுமானல், ஆங்கிலப் புலமை இருந்தால்தான் அது சாத்தியம். ஆங்காங்கு, தமிழ் படித்த பண்டிதர்கள் ஏதோ இரண்டொருவர் பாராட்டப்பெற்று வாழ்ந்தார்களேயன்றி, பொதுவாக ஆங்கிலத்துக்குத்தான் மதிப்பு. இந்த நிலையில்தான் அரசியல் விழிப்பு ஏற்பட்டது. தமிழிலே பேச வேண்டும், எழுத வேண்டும், படிக்க வேண்டும் என்ற ஆத்திரம் பிறந்தது. தமிழிலே பத்திரிகை நடத்த வேண்டுமென்ற ஊக்கம் பிறந்துவிட்டால் போதுமா ? நடத்துவதற்குத் தமிழ் தெரிந்தவர்கள் வேண்டாமா ? இங்கேதான் சங்கடமெல்லாம் ஏற்பட்டது. அரசியல் தெரிந்து மேலைநாட்டுக் கருத்துக்களை ஒருவாறு பயின்றவர்களுக்கு, ஆங்கிலம் வருமேயொழியத் தமிழ் வராது. தமிழையே படித்தவர்களுக்கு, தமிழ் ஒன்றுதான் தெரியுமேயொழிய, ஆங்கிலமோ, அரசியலோ, புதுவுலகக் கருத்துக்களோ, தெரியமாட்டா.

இந்த நிலையில்தான் பத்திரிகையுலகம் தொடங்க வேண்டியதாயிற்று. தொடங்கியவர்களுக்கு ஊக்கமும்

உற்சாகமும் மனவலியும் அளவில்லாமல் இருந்தன. தமிழில் வேண்டியவற்றை எப்படியும் தாங்களே செய்வது என்ற உறுதியோடு ஆரம்பித்தார்கள். ஆரம்பித்தோர் சிலருக்குத்தான் இந்த மனத்திட்பம் இருந்தது. ஆனால், தொழில் நடப்பதற்குச் சிலர் மட்டும் இருந்தால் போதாது; பலர் வேண்டியிருந்தார்கள். திடீரென்று தமிழில் எழுத்து வன்மையுடைய ஆசிரியர் பலரைச் சிருஷ்டித்துக்கொள்ள முடியுமா? முடியாது.

எழுதுவோர் தொகை பெருகிற்று; எப்படி எப்படியோ பெருகிற்று. தமிழ் அரைகுறையாகத் தெரிந்தவர்கள், அதுவும் தெரியாதவர்கள், ஆங்கிலம் படித்தவர்கள், அதுவும் படியாதவர்கள் ஆகிய பல வகையாரும் தமிழில் எழுதத் தலைப்பட்டார்கள். உண்மையான அரசியல் உணர்ச்சியும் ஊக்கமும் கொண்டு எழுதத் தலைப்பட்டோர் சிலர். வேறு வழியில்லாமல் பத்திரிகைத் தொழிலுக்கு வந்து சேர்ந்தவர்கள் பலர். தகுதியும் ஆர்வமும் இன்றி, தொழிலை மேற்கொண்ட கடனுக்காக எழுதியவர்கள் என்னதான் எழுத முடியும்? கன்னாபின்னா என்று காரியத்தை ஏதோ ஒப்பேற்றிக்கொண்டு வந்தார்கள்.

தமிழைப் பரப்ப, அதாவது தமிழ் படிக்கும் பழக்கத்தை நாடெங்கும் தோற்றுவித்து, வளர்க்க, இவர்கள் செய்த தொண்டு அளவிடுதற்கரியது என்பது உண்மை. ஆனால், பொதுவாக இவர்கள் வசன நடையில், மொழிக்குரிய அழகும், நயமும், வேகமும், உணர்ச்சியும், ஓட்டமும் குறைவுதான். அப்படியானால், அத் தமிழை, நடை என்று எப்படிச் சொல்லமுடியும்?

இவ்வளவும் இன்றைய தமிழின் கதையில் ஒரு காண்டந்தான். இதில் இரண்டாம் காண்டமொன்றிருக்கிறது. அதையும் பார்க்க வேண்டாமா?

புலவர் குழாம்

அரசியல்வாதிகள் ஒருபுறம், தாய்மொழி வேண்டும், தமிழ் மொழி வேண்டும் என்று அளவில்லாத ஆர்வத்

துடன் தமிழ் வளர்க்கும் வழிதேடி இவ்வாறு திண்டாடிக்கொண்டிருந்த காலத்தில், இக் கூட்டத்தாரோடு சிறிதும் சம்பந்தப்படாத மற்றொரு பெருங் கூட்டம் தமிழ் நாட்டில் இருந்தது. இக்கூட்டத்தார் தங்களுக்குத் தமிழ் தெரியும் என்று எண்ணிக்கொண் டிருந்தார்கள். இவர்கள், தமிழ்ப் புலவர்களும் தமிழாசிரியர்களும் ஆகிய பெருங் குழாம். நாட்டிலே ஏற்பட்ட அரசியற் கொந்தளிப்புகள், சமுதாயக் கிளர்ச்சிகள் முதலிய முற்போக்குக்கான எழுச்சிகள் எதனோடும் இவர்களுக்குத் தொடர்பில்லை. பாட்டும் உரையும், இலக்கணமும் ஆராய்ச்சியுமாக, இவர்கள் காலம் கடத்திவந்தார்கள்.

தமிழ் தங்களுக்குத் தெரியும் என்பது இவர்களுடைய நினைப்பு. இது எவ்வளவு உண்மை என்பதை ஆராயவேண்டிய அவசியமில்லை. இதனால் என்ன பயனும் விளையவில்லை. தமிழை வளர்க்கவேண்டும் என்ற ஆத்திரங் கொண்டு அதற்கு வழி புலப்படாது, பத்திரிகைக்காரர்கள் திண்டாடிய காலத்தில், இவர்கள் தங்கள் வாயிற் கதவுக்கு இரட்டைத் தாழ்ப்பாள் போட்டுக் கொண்டு உள்ளேயே இருந்துவிட்டார்கள்! இவர்களிடம் படித்த மாணவர்களுக்குத் தமிழென்றால் விளக்கெண்ணெயாகத்தான் இருந்தது. ஆங்கிலத்தில் அவர்களுக்கிருந்த மோகத்தில் ஆயிரத்தில் ஒரு பங்குக்கூடத் தமிழினிடம் உண்டாகவில்லை. நாட்டின் அரசியல் நிலைமை இதற்குள்ள பொதுக்காரணம் என்பது தெளிவு. ஆயினும், பள்ளிக்கூடத்தில் தமிழ் கற்பித்த ஆசிரியர்கள் மற்றொரு சிறப்புக் காரணம் என்பதை மறுக்க முடியாது. பள்ளிக்கூடத்திலே தமிழ் போதித்த ஆசிரியர்கள், தமிழோடு கூடவே பிள்ளைகளுக்கு எட்டிக்காயையும் அரைத்துக் கூட்டிப் புகட்டினார்கள் என்றே தோன்றுகிறது; தமிழினிடத்து அவ்வளவு விருப்பமுடையவர்களாய்ப் பிள்ளைகள் பள்ளிக்கூடத்திலிருந்து தேறி வெளிவந்தார்கள்!

தமிழ்ப் படிப்பில் சிரத்தையேயில்லாத பத்திரிகைக்காரர்கள் தமிழ் உணர்ச்சிக்கு எவ்வளவு தூரம் உதவி

யிருக்கிறார்கள் என்பதையும், தமிழ்ப் படிப்பையே ஆயுள் முழுதும் தொழிலாகவுடைய தமிழாசிரியர்கள் தமிழ் உணர்ச்சிக்கு எப்படி அற்பமும் உதவாமற் போனார்கள் என்பதையும் எண்ண எண்ண, பெரிதும் ஏமாற்றமும் வருத்தமும் உண்டாகின்றன. ஆண்டுதோறும் நம்முடைய உயர்தரக் கலாசாலைகளில் படித்துத் தேறிவரும் பிள்ளைகளின் தொகை, தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்த வரையில், சராசரி இருபதினாயிரமாவது இருக்கும். இதில் பத்திலொரு பகுதியினராவது-சுமார் இரண்டாயிரம் பேராவது-தமிழ்வெறி கொள்ளும்படி நம் ஆசிரியர்கள் செய்திருந்தார்களானால், தமிழ் நாடானது, தமிழ் மொழியும் அதன் இலக்கியமும் கலையும் விஞ்ஞானமும் சம்பந்தப்பட்ட வரையில், எவ்வளவு உணர்ச்சி பெற்றிருக்கும்? எவ்வளவு முன்னேற்ற மடைந்திருக்கும்? இப்போதிருப்பதைப் போலவா இருக்கும்?

ஆனால், உண்மையில் தமிழாசிரியர்கள் என்ன எண்ணிவிட்டார்கள்? தமிழ் தங்கள் சொந்தப் பிதுரார்ஜிதச் சொத்து. (தங்கள் என்றது, தங்களைப் போன்ற தமிழாசிரியர் மட்டுமே என்று அர்த்தம்.) அந்தச் சொத்தில் மற்ற யாருக்குமே உரிமையில்லை, பங்குமில்லை. இந்த எண்ணத்தோடு அவர்கள் தங்கள் தமிழைப் பெட்டியில் வைத்துப் பூட்டி முத்திரையிட்டுவிட்டதாய்க் கருதிவிட்டார்கள். தாங்கள் பூட்டிவைத்த பிறகு மற்றவர்கள் என்னத்தைக் கண்டார்கள்? எதைத்தான் காணமுடியும்? யாராவது தப்பித் தவறி, 'நான் தமிழ் படிக்கப் போகிறேன், தமிழ் வளர்க்கப் போகிறேன், தமிழ்த் தொண்டு செய்யப் போகிறேன்' என்று வந்தால், இவர்கள் 'சிவனே' என்று தூர ஒதுங்கி நின்று வேடிக்கை பார்த்துச் சிரிப்பது வழக்கமாய்விட்டது.

இவர்கள் கருத்தின்படி, முதற் சங்கத்தின்கண் பொதியிற் குறுமுனியாலும், இடைச் சங்கத்தில் ஒல்காப் பெரும் புகழ்த் தொல்காப்பியராலும், கடைச்சங்கத்தில் ஆலவாய் அழனிறக் கடவுள், களவியற் பொருள் கண்ட கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார், பிற சங்கச் சான்றோர்

ஆதிய நல்லிசைப் புலவர் பெருமக்களாலும், பின்னர் உச்சிமேற் புலவர்கொள் நச்சினார்க்கினியர் போன்ருராலும், வடமொழிக் கடலுடன் தென்றமிழ்க் கடலையும் ஒருங்கே நிலைகண்டுணர்ந்த மாதவச் சிவஞான யோகிகள் போன்ற திருஞானச் செல்வராலும் ஆயப்பெற்ற இனிய இழுமென் மொழியுடைய விழுமிய தமிழானது இந்த இருபதாம் நூற்ருண்டில் பாமர மக்கள் தம் மெய்யால் தீண்டிக் கண்ணால் கண்டு காதால் கேட்டு அனுபவித்தற் குரியதாகுமோ? சிவபெருமான் வடமொழி தென்மொழி இரண்டையும் படைத்து முறையே பாணினிக்கும் அகத்திய முனிக்கும் அளித்தாரென்ருல், இத் தென்மொழியாகிய தமிழ்மொழியின் பெருமையைக் கடல் வரைப்பில் யாவரே கணித்தறிவார்? நன்னூல் முதலாய பன்னூலையும் கடைபோகக் கற்றும் கைவராத தமிழை எந்நாளும் கற்றிராத பத்திரிகைக்காரரோ அரசியல்வாதியோ வளர்க்க முற்படுவதும் அதற்குத் தொண்டுசெய்யக் கருதுவதும் எத்துணைப் பேதைமை?

ஆனல் தமிழாசிரியர்களுக்காகத் தமிழ்மொழியும் காலப்போக்கும் காத்திருக்குமா? காலம்போய்க்கொண்டேயிருக்கிறது. தமிழும், அப் போக்கிற் கேற்ப மாறியும் வளர்ந்தும் வருகிறது. தமிழ்ப் புலவர்கள் உடன் வந்தால் அழைத்துச் செல்கிறது; வரத் தயங்கினுல், "நில்லும் எனக்கினி நேரமில்லை-இன்னும், நீண்ட வழிபோகவேண்டுமையா" என்று சொல்லிவிட்டுப் போய்விடுகிறது.

மறுமலர்ச்சிக் குழாம்

தமிழ்ப் புலவர்களுடைய பராமுகம் காரணமாக, புதிதாய் ஒரு கூட்டம் ஏற்பட்டுவிட்டது. இதற்குத் தமிழ் மறுமலர்ச்சிக் குழாம் என்று பெயர் சொல்லலாம். பொதுவாக இது, மறுமலர்ச்சியைப் பற்றி அவ்வளவாகச் சிந்தனை செய்யாவிட்டாலும், பழமையை அழித்துவிட வேண்டும் என்ற நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கிறது. பண்டைப் புலவர்களுடைய ஆதிக்கம் என்னும் 'இலக்கணக் கொடுங்கோன்மை'க்கு எதிர்ப்பாக

எழுந்ததே இந்த அடிப்படை. புரட்சி வேண்டும் என்ற மனப்பான்மை மேலோங்கி நின்ற காரணத்தால், அறிவுக்கும் அழகுணர்ச்சிக்கும் நமது புராதனப் பண்பாட்டுக்குமே ஓரளவு விடைகொடுத்துவிட்டு, புதுமை கால் கொண்டது.

புதிதாகப் பள்ளிக்கூடத்தில் நாஸ்திகம் படித்துவிட்டு வந்த பையன், "கோயில் வழிபாடெல்லாம் எதற்கு? 'கல்லிலும் செம்பிலுமோ இருப்பான் உங்கள் கண்ணுதலே' என்று உங்கள் பட்டினத்தாரே கூறவில்லையா? ஏன் நீங்கள் கல்லைத் தொழுகிறீர்கள்?" என்று மிக்க எளிதாகக் கேட்டுவிடுவான். தக்கபடி அவனுடைய அறிவுக்குப் பொருந்தச் சமாதானம் சொல்வது முடியுமென்றாலும், பெரிதும் கஷ்டமான காரியந்தான். அதே போலத்தான், இலக்கணமே வேண்டாம், பழமைக்கு விடை கொடுக்கவேண்டும் என்னும் மறுமலர்ச்சியாளர் கூற்றுக்குச் சமாதானம் கூறுவதும்.

சரி. இது போகட்டும். கருத்திலோ சொல்லிலோ பழமை வேண்டாம், இலக்கணம் வேண்டாம். வேறு என்னதான் வேண்டும்? தமிழிலே எதைத்தான் படிப்பது?—என்று மறுமலர்ச்சியாளர் சிலரைக் கேட்போம். "புதுத் தமிழிலக்கியங்கள் எவ்வளவோ வெளி வந்திருக்கின்றன, இவற்றைப் படியுங்கள்" என்கிறார், க. ங. ச. என்ற எழுத்தாளர்.

"உதாரணமாக இரண்டொன்றைக் குறிப்பிடுங்கள்" என்று அவரைக் கேட்கிறோம்.

"ச. ஞ. ட. எழுதிய கதைகள், த. ந. ப. எழுதிய நாவல்கள், ப. ம. ய. எழுதிய நாடகங்கள், ந. ப. ம. புனைந்த கட்டுரைகள் — இவற்றைப் படியுங்கள்" என்கிறார்.

ச. ஞ. ட. என்பவரைப் பார்க்கிறோம். "புதுமை வேண்டுமானால் அ. ஆ. இ. யைப் படியுங்கள். கொந்தளிப்பு வேண்டுமானால் க. ங. ச. வைப் படியுங்கள்.

அழகு வேண்டுமானல் த. ந. ப. நாவல்களைப் படியுங்கள் சீர்திருத்தம் வேண்டுமானல் ப. ம. ய. கட்டுரைகளைப் படியுங்கள்" என்கிருர்.

பிறகு த. ந. ப. வைப் பார்க்கிறேம். அவர், அ. ஆ. இ., க. ங. ச., ச. ஞ. ட. ஆகியோர் பெயரைத்தான் குறிப்பிடு கிருர். இப்படியாக, தமிழ் நெடுங்கணக்கிலுள்ள பத்து இருபது எழுத்துக்களில் இலக்கியம் என்பது அனைத்துமே அடங்கிவிட்டது என்று நமது நண்பர்கள் நமக்குப் போதித்து அனுப்புகிருர்கள். நமக்குப் போதித்து அனுப்புவது மட்டுமல்ல; அவர்கள் அத்தனை பேருமே இந்தப் பத்திருபது எழுத்துக்களைக் கடந்து அப்பால் எட்டிப் பார்த்தவர்க ளல்ல! இலக்கியம் என்ருல், இந்த எழுத்துக்களுக்குள்ளே அடக்கமாகிவிட்டது என்பது அவர்களுடைய முடிவான சித்தாந்தம்.

இலக்கியம் படிக்கவேண்டுமென்று தமிழ்ப் புலவர்க ளிடம் சொன்னல், தொல்காப்பியம், இறையனுர், நன்னூல், யாப்பருங்கலக்காரிகை படி என்று சொல்லி நம்மை அவர்கள் வெருட்டி விடுகிருர்கள். இந்த வெருட்டலின் பலன் தான், மறுமலர்ச்சியாளர் மேலே கண்டபடி சில எழுத்துக்களைக் குறிப்பிட்டு நம்மை வெருட்டுவதும்.

தமிழ்ப் புலவர்கள், வசனம் எழுதியதாகச் சொன்ன போதெல்லாம், வார்த்தைகளை வைத்துக்கொண்டு அம்மானை ஆடித்தான் வந்தார்கள். சொற்கள் அழ கானவை, பொருளுடையவை, ஆற்றலுடையவை. எப் போது? உயிரும் உணர்ச்சியும் நிறைந்திருக்கும்படி உப யோகிக்கப் பெறும்போது; அம்மானை யாடும்போதல்ல. நல்ல தமிழ்ச் சொற்களை எடுத்தாண்டு, மரபு வழுவாது எழுதிவிட்டதாக இவர்களுடைய எண்ணம். ஆனல், பொதுவாக வெறுஞ் சொல்லம்மானையாய்ப் போன காரணத்தினல், இவர்கள் எழுதியவற்றில் தமிழுமில்லை, பொருளுமில்லை; எழுதியவை விளங்கினல்தானே?

புதிதாய்த் தோன்றிய மறுமலர்ச்சிக்காரர் எழுத்தும் இப்படித்தான் ஆயிற்று. வெறும் புரட்சி செய்தாலே

போதும் என்று எண்ணிய எண்ணத்தில் விளைந்த எழுத்துக்கள் ஆனமையால், இவற்றில் பொருளே இல்லை. பழமை ஒன்று உண்டு என்று ஒப்புக்கொள்ளாத காரணத்தாலும், பழமையைப் பகுத்துணர்ந்து போற்ற வேண்டும் என்ற உணர்ச்சி அறவே இல்லாத காரணத்தாலும், இவ்வெழுத்தில் தமிழ், அதாவது தமிழ்ப் பண்பு, இல்லாது போயிற்று. தமிழ் தெரியாமலும் தெரிய விரும்பாமலு முள்ளோர் தமிழ் எழுதுகிறோம் என்று வந்தால், தமிழுக்கு எவ்வளவு கேடு என்பது சொல்ல முடியாது. தமிழ் எழுத்தையும் தமிழ்ச் சொற்களையும் இவர்கள் உபயோகிக்கலாம். ஆனால் தமிழ் இலக்கியப் பண்பை இவர்கள் அறியாமையால், இவர்கள் எழுத்திலே இலக்கியச் சுவை எழுவதற்கு வழியே இல்லை. அன்றி, நடை எளிது, விளங்கும் என்று சொன்னால், அந்த நடையில் விளங்கிக் கொள்வதற்குச் சரக்கே இல்லை.

மணல் பூமி நல்லதுதான். வேர்கள் எளிதில் பரவ இடங் கொடுக்கும்; மண் மிருதுவாயும், தூளாயும் இருக்கும். இருந்தாலும், செடி வளர்வதற்கு வேண்டிய உரம் இதில் கிடைக்காது. களிமண் பூமி வேர் பரவ இடங்கொடுக்காதென்பது உண்மை. இதைக் கொத்திக் கிளறிவிடவேண்டி யிருக்கும். ஆயினும், இக்களிமண்ணில்தான் செடிவளர்ச்சிக்கு வேண்டிய உலோகச் சத்து இருக்கிறது. முன்னமே இதில் எத்தனையோ செடி வகைகள் இருந்து அழிந்துபோயிருக்கின்றன. அவற்றின் தழையும் தாளும் செத்தையும் இம்மண்ணில் விழுந்து மட்கி மண்ணாய்ப் போயிருக்கின்றன. இவை யெல்லாந் தான் புதுச்செடியின் வளர்ச்சிக்கு இன்றியமையாத உரமாகின்றன. மடித்துப்போன பழமையோடு ஒன்றாகி விட்ட களிமண்ணிலேதான் புதிய விதை முளைத்துச் செழிப்பாக வளர்ந்து பலன் தருமே யன்றி, வெறும் புது மண்ணிலே அல்லது மணலிலே செடி வளராது, பலனும் தராது. செடியைப் போலவே, இலக்கியமும் உயிருடையது. அதன் வளர்ச்சியும் இதை யொத்ததுதான். புதுமையானது பழமையிலேதான் ஆழமாகவும் அகல

மாகவும் கால்கொண்டு எழும்ப வேண்டும். வித்தின் தன்மைக்கேற்ப மிக்க உயரமாக எழும்பக்கூடும்; ஆனல் வேர்ஆழம் இருந்தால்தான், உயரத்தால் சாய்ந்து விடாமல் நிற்கமுடியும்; கடுங் காற்றைத் தாங்க முடியும்; கடும் வெயிலையும் கடுமழையையும் தாங்கிநிற்க இயலும். பழமை ஒன்றில்தான் இலக்கிய வேர் ஆழத்தில் சென்று பிடிக்கமுடியும். பழமையை அறவே துறந்து புதுமை நிற்குமென்பது நடவாத காரியம்.

இனி, மேலே குற்றஞ் சொன்ன நடைவகைகளைச் சில உதாரணங்கள் மூலமாய்ப் பார்ப்போம்.

அத்தியாயம் 3

பழந்தமிழ் நடை

முதலாவதாகப் பழந் தமிழ் நடையைப் பார்க்கலாம். பழந்தமிழ் வசனநடைக்கு உதாரணமாக அல்லது முன்மாதிரியாக எல்லோரும் சொல்வது இறையனுர் அகப் பொருள் உரையின் நடை. இதை வசன நடை என்றே எல் லோரும் சொல்லுகிறுர்கள். ஆனல், இந்த வசனநடையின் கடுஞ் சொற்களும் அதன் இலக்கணமும் ஒரு புறமிருக்க, நடையை வசனம் என்று சொல்ல மனம் சம்மதிக்க வில்லை. எதுகையும் மோனையும் சீரும் அமைத்து ஓசை யூட்டித்தான் ஆசிரியர் இந்த உரையை எழுதியிருக் கிறுர். வசனமாகத் தொடர்ந்து அச்சிட்டதால் மட்டும் வசனமாகிவிடுமா? பனையேட்டில் சூத்திரமும் உரையும் மேற்கோளும் யாவும் ஓரே தொடர்ச்சியாகத்தான் எழுதப்பெற்றுள்ளன.

இறையனுர் உரைப் பகுதி ஒன்றைப் பாட்டாகச் சீர் பிரித்துப் பின் வருமாறு காட்ட முடியும். (தலைவி யொருத்தி வந்து சோலையில் நிற்கிறுள்; எப்படி நிற் கிறுள்?)

"யாங்கனம் நிற்குமோ எனின்,
சந்தனமும் சண்பகமும்
தேமாவும் தீம்பலவும்
ஆசினியும் அசோகமும்
கோங்கும் வேங்கையும்
குரவமும் விரிந்து
நாகமும் திலகமும்
நறவும் நந்தியும்
மாதவியும் மல்லிகையும்
மவ்வலொடு மணங் கமழ்ந்து
பாதிரியும் பாவை ஞாழலும்
பைங் கொன்றையொடு பிணியவிழ்ந்து
பொரிப் புன்கும் புன்னாகமும்
முருக்கொடு முகை சிறந்து
வண்டறைந்து தேனார்ந்து
வரிக்குயில்கள் இசைபாடத்
தண்தென்றல் இடைவிராய்த்
தனியவரை முனிவு செய்யும்

பொழிலது நடுவண், ஒரு மாணிக்கச் செய்குன்றின்மேல்

விசும்பு துடைத்துப்
பசும்பொன் பூத்து
வண்டு துவைப்பத்
தண்டேன் துளிப்பதோர்
வெறியுறு நறுமலர்
வேங்கை கண்டாள்;
கண்டு பெரியதோர்
காதல்களி கூர்ந்துதன்
செம்மலர்ச் சீறடிமேற்
சிலம்பு கிடந்து சிலம்பு புடைப்ப
அம்மல ரணிக்கொம்பர்
நடைகற்பதென நடந்துசென்று,
நறைவிரி வேங்கை
நாண்மலர் கொய்தாள்;
கொய்த விடத்து,
மரகத மணி விளிம்படுத்த
மாணிக்கச் சுனை மருங்கினதோர்
மாதவிவல்லி மண்டபத்துப்

"போதுவேய்ந்த பூநாறு கொழுநிழற்கீழ்க்
கடிக் குருக்கத்தி கொடிப்பிடித்துத்
தகடுபடு பசும்பொற் சிகரங்களின்
முகடுதொடுத்து ஞான்றுவந் திழிதரும் அருவி
பொன் கொழித்து மணிவரன்றி
மாணிக்கத் தொடு வயிர முந்தி
அணிகிளர் அருவி ஆட்கப் பாறைமேல்
அதிர்குரல் முரசின் கண்ணிரட்ட
வண்டுந் தேனும் யாழ் முரல
வரிக்குயிலும் கிளியும் பாடத்
தண்தாது தவிசுபடப் போர்த்ததோர்
பளிக்குப் பாறை மணித்தலத்து மிசை
நீல ஆலவட்டம் விரித்தாற் போலத்தன்
கோலக் கலாவம் கொள விரித்து
முளையிள ஞாயிற்று இளவெயில் எறிப்ப ஓர்
இளமயில் ஆடுவது நோக்கி நின்றுள்."

இவ்விதமாக, இவ்வுரையில் வரும் வருணனைப் பகுதிகள் பலவும் அடுக்குத் தொடர்கள் பெய்யப் பெற்று, எதுகையும் மோனையும் இனிதாக அமைக்கப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. இவற்றுள்ளும், வெறியுறு நறு மலர் வேங்கை, போது வேய்ந்த பூ நாறு கொழு நிழல், வரிக்குயில்கள் இசைபாட, பளிக்குப்பாறை மணித்தலம் என்பன போன்ற பல தொடர்கள் இப்புத்தகத்துள் பல முறையும் திருப்பித் திருப்பி வருகின்றன.

மற்றொரு செய்தியும் நினைவு கூர்தற்குரியது. இவ்வகப்பொருளுரையானது நக்கீரரிடமிருந்து வாய்மொழியாகவே வெளிப்பட்டு, பின்வந்த மாணுக்கர் பரம்பரையில் மனப்பாடமாகவே இருந்து, பல தலைமுறைகளானபின், முசிறியாசிரியர் நீலகண்டனுர் என்பவரால்தான் முதன் முதல் எழுதிவைக்கப்பெற்றது என்று அவ்வுரையே கூறுகின்றது. எனவே, மனப்பாடஞ் செய்வதற்கேற்ற முறையில் இதனிடத்துச் செய்யுளமைதி பொருந்தியிருத்தல் இயற்கையே. இதைக் கவனியாமல், இவ்வுரையின் நடையை வசன நடைக்கு உதாரணமாக நம் தமிழ்ப்

புலவர்கள் கொண்டுவருவது அத்துணைப் பொருத்த முடையதாய்த் தோன்றவில்லை.

இந்த நடையை எப்படியோ முன்மாதிரியாக வைத்துக்கொண்டதன் விளைவாகத் தோன்றிய தமிழ் வசன நடை—அதாவது கடுநடை—பலவகைப் பட்டதாகும். சிற்சில உதாரணங்களை இனிப் பார்க்கலாம்.

கடுந்தமிழ்

"திருவளர்ந்தோங்கும் பரதகண்டத்துப் பாண்டிய நாட்டுத் தலை நகராகிய மதுரை யென்னும் மாநகரத்து வையை யாற்றின் வடகரைக்கண், ஒருநாட் காலைப் பொழுது புலர்ந்து சிறிது நேரஞ் சென்ற பின்றைச் செவ்விய மேனியன் சிறந்த நோக்கினன் பரந்த மார்பினன் பவள வாயினன் பதினாட்டைப் பிராயத்தான் ஓரிளந் தோன்றல் போர்க்கோலம் பூண்டு புரவி மீதேறிக் காற்றினும் கடுகித் தென்புல நோக்கி வாரா நின்றான். அப்போழ்தத்து யாற்றினது இருகரை மருங்கினு முள்ள கோங்கு வேங்கை மாதவி சம்பகம் புன்னை பாடலம் அசோக மாதிய வான்தோய் மரங்கள் தத்தம் மலர்களுதிர்த்து ஆரவாரித்துத் தலை யசைத்தல் உலகிற்கொரு கண்ணெனமிளிரும் உயர் பேரொளியுறு செஞ்ஞாயிற்றினைக் கையானருச்சித்து நாவாற் றுதித்துத் தலையான் வணங்குதல் போலா நிற்ப, யாற்றினிடை யோடுகாலிற் புனல் குடையுநரும் ஆடை மாசு நீக்குநரும் மணற்கரைப் பாங்கர் வெளியதுடீஇ வெண்ணீறணிந்து அஞ்செழுத்தறைகுநரும், வெண்சாந்து பூசி வேத வேதமோதுநருமாய்ப் பலர் குழீஇயிருப்ப, ஒருசார் ஆதவன் பன்னிறக் கதிர்கள் மணலின்மேல் வீழலும் ஆண்டுப் பரந்து கிடக்கும் வெள்ளியம் பருக்கை வயிரமென மின்னித் திகழா நிற்ப, மற்றொரு சார் இருவர் கைகோத்துலவா நின்றார்."

இது இந்த நூற்றுண்டின் தொடக்கத்தில் வெளியான 'புதுவது புனைந்ததோர் செந்தமிழ்க் கதை' - அதாவது நாவலின் தொடக்கம். இதில் இரண்டே வாக்கியங்கள் அடங்கி யுள்ளன. தொல்காப்பியம் முதலான இலக்கணங்களுட் கண்ட குறிப்புக்கள் அனைத்தையும் இவ்வசனத்துட் காணலாம். இலக்கணத்தின் பெருமையைக் காட்டவும் இலக்கணத்துட் சொல்லப் பெற்றவை யனைத்திற்கும் இலக்கியம் கூறவும் இந்த நடை எழுந்தது.

'வையை யாற்றின் வடகரைக்கண்'—இதில் யாறு என்பது ஆறு; பிந்தியதைவிட முந்தியது செந்தமிழ்ச் சொல். 'கண்' என்பது ஏழாம் வேற்றுமை யுருபு; சாதாரணமாய், வடகரையில் என்றுதான் சொல்வோம்; செந்தமிழாகவேண்டு மென்று கருதி இங்கே வடகரைக் கண் என வந்தது. பின்றை என்பதும் அப்படியே; பின், பிறகு, பின்னர் என்பது சாதாரண வழக்கு. செவ்விய மேனியன், சிறந்த நோக்கினன், பரந்த மார்பினன், பவள வாயினன் என்பன முதலான தொடர்கள் வெறும் எதுகைக்கும் மோனைக்கு மென்றே அமைக்கப் பெற்றன. இல்லாவிட்டால், சிறந்த நோக்கினன் என்பதற்குப் பொருள் உண்டா? பதினூருட்டைப் பிராயத்தான்—பதினுறு வயதுடையவன் என்பது பொருள். ஆட்டை என்பது ஆண்டு. இலக்கணத்தில், காதல் தொடங்குவதற்குத் தலைமகனுக்கு வயது பதினுறு என்று சொல்லி யிருத்தலால், இவ்வாசிரியரும் பதினூருட்டைப் பிராயம் என்று கதை தொடங்குகிருர். இனி, மேற்கூறிய தொடர்களெல்லாம், மேனியனும் நோக்கினனும் மார்பினனும் வாயினனும் பிராயத்தினனுமான இளந்தோன்றல் என்று முடிகின்றன. வாரா நின்றுன்—வந்தான்; ஆநின்று என்று இலக்கணத்தில் சொல்லியுள்ள நிகழ்கால இடைநிலையை உபயோகிப்பதற்காக இப்பிரயோகம் வந்தது. (தமிழ் அதிகம் படியாத என் நண்பரொருவர் வாரா நின்ருன் என்ருல் வராமல் நின்றுவிட்டான் என்று அர்த்தம் சொன்னுர்.) அப்போழ்தத்து — அப்போது; போலா நிற்ப—போல இருக்க; குடையுநர்—குடை

வோர், நீராடுவோர்; மாசு நீக்குநர் — துவைப்போர். பாங்கர்—அருகே. இச்சொற்கள் யாவும் செந்தமிழ் எழுத வேண்டும் என்ற ஒரே எண்ணத்தால் வந்தன. வெளியதுடீஇ: (இது இறையனார் களவியலில் கண்ட தொடர்;) வெளியது உடுத்து; அதாவது வெள்ளையுடை யணிந்து. உடீஇ, குழீஇ என்பவற்றிலுள்ள அளபெடைகள் இலக்கணத்தைத் திருப்தி செய்வதற்காகவே வந்தன. அளபெடையானது செய்யுளில்தான் வர வேண்டும் என்பதையும் இவ்வாசிரியர் மறந்துவிட்டார். மின்னித் திகழா நிற்ப—செந்தமிழ்ச் சொல்லடுக்கு என்பது தவிர, இதற்கெல்லாம் பொருள் காணமுடியாது.

(இங்கே ஒரு விஷயம் ஞாபகம் வருகிறது. பள்ளிக் கூடத்தில் நான்காவது ஐந்தாவது பாரங்களில் படிக்கும் சிறு பிள்ளைகள் படிக்கும் தமிழ்ப்பாட புத்தகங்களின் கடைசியில் 'பொருட் குறிப்பு' என்று ஒரு பகுதியிருக்கும். வசன பாடத்தில் வரும் கடின சொற்களுக்கும் தொடர் களுக்கும் அர்த்தம் போட்டிருக்கிறதைக் காணலாம். வசன பாடம் அறுபது பக்கம் இருக்குமானால், இந்த அர்த்தப் பகுதி சுமார் முப்பது பக்கமிருக்கும். சிறு பிள்ளைகளின் வசன பாடத்துக்கு இவ்வளவு அர்த்தம் சொல்லவேண்டி யிருக்குமானால், அப்படிப்பட்ட பாடத்தால் பயன் ஏதாவது உண்டா என்பதை உபாத்தியாயர்களும் கல்வி யதிகாரிகளும் சிறிதாவது கவனித்ததாகத் தெரியவில்லை.)

இங்ஙனமாக ஆசிரியர், தம் புலமையையும், இலக் கணத்திலும் இலக்கியத்திலும் தமக்குள்ள பயிற்சி மிகுதி யையும் காட்ட எழுதியதுதான் இச் செந்தமிழ் நடை. இதைக் கடுந் தமிழ் என்று சொல்வதுதான் பொருந்தும். படிப்போருக்கு இதனால் எவ்விதப் பயனுமில்லை என்பது சொல்ல வேண்டியதில்லை. இப்படிப்பட்ட கடுந் தமிழை ஒருவர் கையாண்டு காட்டவும், பின் வந்தோர் பலர் தாங்களும் இப்படி எழுதாவிட்டால், தங்கள் நடைக்கு மதிப்பில்லை என்று எண்ணிவிட்டார்கள். இது எவ்வளவு கேடானது என்பதைத் தமிழ் வசனத்தின் சரித்திரம் காட்டும்.

உண்மை உணர்ச்சியும் விஷயமும் இல்லாமல் வெறுஞ் சொற்களை வைத்துக்கொண்டு அம்மானை விளையாடுவதே தமிழ் நடை என்ற உணர்ச்சி, படித்தோரிடையே ஏற்பட்டு விட்டது. இதன் பயனாக விளைந்த நடைகள் பல. அவற்றுளொன்று, பண்டிதத் தமிழ். இதற்கு ஓர் உதாரணத்தைக் கீழே காணலாம்.

பண்டிதத் தமிழ்

"பொன்னியாறு கொழிக்கின்ற நன்னலமெல்லாம் தனதே யாகும் பேறு பெற்ற குடந்தையம்பதி, காலைக் கதிரோன் உவந்தொரு நாள் விரித்த கதிராம் பொற்றுகிலைத் தானுடுத்துத் தனி நின்று எழிலே யனைய தோற்றத்தை உழுதே ஈட்டி இட்டுண்ணும் நல்லோர் தங்கள் உள்ள மொடு உவமை செய்யா தென் செய்யலாம்? தளிர்களூடு தவழ்ந்துலவும் இளந் தென்றல் சுருதியாக, தேமாங் குயிலும் தெங்குறை கிளியும் எடுத்த விசைக்கு எதிர் நடம்புரியும் மயி லினங்கள் சதி மிதிக்க, பாம்பும் கீரியும் பகை மறந்து உடனிருந்து களித்தன வெனின், மாந்த ராயினோர் தம் சிறுமைகளை உகுக்காதிருத்தல் இயலுமதோ? காலைப் பொழுதின் கவி னழகு இதுவாக, காவிரியின் தென்கரையில் பூவிரிந்து கமழும் நெடியதோர் பொழிலுடைத் தோட்டத்தின் நடுவமைந்த என் மாமன் மனையி னின்று வெளிப் போந்தேன். போந்த நான் அத் தோட்டத்தின் புறவாயிலின்கண் வானுற ஓங்கி இடனுற அகன்ற ஆலமரத்து விழுதொன்றிற் சாய்ந்தவனாய், ஆற்றிற்கு வருவாரும் போவாரு மாயிருந்த மனித நடமாட்டத்தைப் பார்த்து நின்றேன். இன்பமோ துன்பமோ நிலைத்தென் றும் நிறைவதில்லை என்று காட்டித்தானோ காலைப் பொழுதின் கவினலமெல்லாம் கழன்று வானம் கனையிருள் கவிந்தது. விண் படர்ந்த இருள் தொடர்ந்து, வீசிய கடுங்காற்று

கொடுத்த பணம் கேட்டானைக் கண்டு கண்டு சீறுமொரு கடன்காரன் சீற்றமும் சிறிதெனச் சீறலாயிற்று. வாயுவின் சினவெம்மைக் காற்றுமல் வான்தோய் மரங்களெல்லாம் நிலை குலைந்து கலங்கின. இத்தகைய காற்றினால் எற்றுண்டு வானிடைப் புரண்ட மேகம் மண்ணுலகின் எளிமையைக் கண்டிகழுமாபோல மின்னலெனும் பல்துளங்க இடியெனச் சிரித்த தோற்றம் மண்டி வருமொரு பெருமழைக் குறியினை உணர்த்தவே நான் வெருவினளாய்த் திரும்பினேன்.''

விஷயமே யில்லாமல் வளைத்து வளைத்து எழுதுவதற்கு இந்த நடை ஒரு சிறந்த உதாரணமாகும். ஒரு பெண் வீட்டை விட்டுத் தோட்டத்துக்குப் போனாள்; வானம் இருண்டு மழை வரும் போலிருந்தது; உள்ளே வந்தாள்: விஷயம் இவ்வளவே. இதற்கு அலங்காரம் எவ்வளவு! அலங்காரமாகிய சொல்லடுக்குக் குள்ளே விஷயம் மறைந்து போய் விட்டது.

முதல் இரண்டு வாக்கியங்கள், 'உவமை செய்யாதென் செயலாம்!' 'சிறுமைகளை உருக்கா திருத்தல் இயலுமதோ?' என்று முடிகின்றன. குடந்தையம் பதியின் தோற்றம் இவ்வாசிரியர் மனத்தைக் கவர்ந்து, 'என்னை எதற்காவது உவமை செய், உவமை செய்' என்று குத்திக் குத்திச் சொல்கிறது; இவர், பாவம், என்ன செய்வார்? 'உவமை செய்யாது என் செய்வார்?' (உவமை செய்யாவிட்டால் உயிரை வாங்கி விடுவேன் என்று பயமுறுத்திற்றோ என்னவோ! யார் கண்டார்!) அடுத்தாற்போல், இயற்கையின் கவினலத்தைக் கண்ணுற்ற மாந்தர் 'தம் சிறுமைகளை உருக்காதிருத்தல் இயலுமதோ' என்கிறார். இவருடைய தமிழை நாம் உணர்வதும் 'இயலுமதோ' என்றுதான் சொல்ல வேண்டியவர்களாயிருக்கிறோம்.

இந்தத் தமிழ் நடையானது வளைந்து வளைந்து சுற்றிச் சுற்றிச் சுழன்று வருகிறது. சுழற்சியில் நம்மையும் போட்டு ஆழ்த்துகிறதே யன்றி, சுழற்சியை விட்டு அப்

பால் எங்கும் நம்மைக்கொண்டு செல்லவில்லை. சொற்க ளிருக்கின்றன, பொருளில்லை. தொடர்களிருக்கின்றன, வேகமில்லை. வருணனையிருக்கிறது, உயிரில்லை

இப்பகுதி ஒரு கதையின் தொடக்கம் என்பதை இங்கு நாம் நினைவில் வைத்தோமானால், இந்த நடை எவ்வளவு வீணானது என்பது தெளிவாகத் தெரியும்.

இனி, இதே தன்மையுள்ள மற்றொருவகை நடையைப் பார்ப்போம்.

தேர்வடத் தமிழ்

"உலகத்துக் காணப்படும் பொருள்களனைத்து முயிருள்ளனவில்லனவென விருவகையாகப் பிரிக்கப் பட்டுள்ளன. உயிருள்ளவைகளையும் புல் பூண்டாதி யோரறிவுயிர் முதன் மக்கள் விலங்காதியை யறிவுயிரீறாக வைந்து வகையாகப் பகுத்திருக்கின்றன ரான்றோர். இங்ஙனம் விலங் கினத்தோடொப்ப வையறிவுயிராகக் கொள்ளப் பட்ட மக்களை யிலக்கண நூலவ் விலங்கினத் தைப் போல வஃறிணையாகக் கூறா துயர்திணை யாகக் கூறா நிற்கும். அஃதங்ஙனங் கோடற்கு மக்கண் மாட்டுள்ள சிறப்பியல்பியாது? எவ் வாற்றான் விலங்கினத்தினு மக்க ளுயர்ந்தோ ராவர்? ஐம்புலவுணர்வில் மக்கள் விலங்குகளின் ஏற்றமுடையரல்லர். ஏன்? உண்மையில் மக்க ளினும் விலங்குகளே மேம்பட்டனவாகும். உடல் வன்மையினும் போர்த்திறமையினும்மியானை சிங்க முதலியவை மக்களினு மெத்துணைச் சிறந்தன. கட்புல னுகர்ச்சியில் விண்ணினின்று மிக்க சேய்மைக் கண்ணுள தாய பொருளைக் கண்டு நொடிப்போதிற்றாவித் தூக்கிச்செல்லும் பறவைகளினும் மக்கள் வலியரோ? மலர்களின் மணத்தை யாண்டு நின்றே கண்டு மதுவுண்ண மாத்திரைப் போதின் வந்து மொய்க்கும் வண்டு

கட்குளதா நாசியுணர்வு மக்கட்குளதோ! மற்று மருந்தல் பொருந்தல்களினு மவற்றினு மிவர்க ளிழிந்தோரே யாவர். இன்னுரை ஐம் புலவுணர்விற் ருழ்ந்தவர்களாய் மக்கள் தம்மினு முயர்ந்தனவாய விலங்குகளினு முயர்ந் தோராகக் கருதப் படுதற்குக் காரண மென்னை யெனுங் கடாவிற்கு அவற்றிற் கிலதாய மனவுணர்வினைப் பெற்றிருத்தலே யென விடை யிறுக்கப்படுகின்றது. ஐம்புல வறிவோடு மன வறிவையும் பெற்ருறிவுயிர்களாய்த் திகழ்த லின் மக்கள் ஐயறிவு மாத்திரமுடைய விலங்கு களினு முயர்ந்தோராகக் கருதப்பட வேண்டிய வராவராம். மக்களு மாக்களு மையறி வினவே, மக்கடாமே யாறறிவுயிரே யென்கின்ற தொல் காப் புகழுடைய தொல்காப்பிய நூல்.''

இஃதென்னை யெனுங் கடாவிற்கியான் இஃதென்னே இஃதென்னே யென்றே விடை யிறுக்கா நிற்பன்!

இது, எங்கேயோ ஓர் ஏட்டுச் சுவடியிற் கண்டதல்ல; சமீபத்தில் வெளிவந்த ஒரு பத்திரிகையில் கண்டது. பண்டிதத் தமிழில் இதுவும் ஒரு வகை. இலக்கணத்திற் கண்ட புணரியற் சூத்திரங்கள் அத்தனைக்கும் இலக்கிய மாகவேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடு, இதை எழுதியவர், ஒவ்வொரு வாக்கியத்திலுமுள்ள எல்லாச் சொற்களையும் தொடர்களையும் சந்தி என்ற சங்கிலியால் பூட்டி, இதை ஓரே தேர்வட மாக்கிவிட்டார். மெல்லிய கயிருயிருந்தால், ஏதேனும் கட்டவாவது பயன்படும். தேர்வடம், வளையவும் வளையாது, அதைத் தூக்கவும் நம்மால் முடியாது; வீணே முயன்ருல், மூச்சுத் திணறுவதும், பல் உடைபடுவதுமே கை கண்ட பலன்.

நிகண்டுத் தமிழ்

“தமிழ் நாட்டை ஆண்ட வேந்தர்களுள் பல்லவ வமிசத்துப் பார்த்திபர்கள் மிக்க புகழ்பெற்ற

புரவலர்கள். இம்மன்னர்கள் கி. பி. மூன்றும் நூற்றுண்டுக்குப் பிறகு ஐந்நூறு ஆண்டுகள் தமிழ்நாட்டை ஆண்டுவந்தார்கள். பல்லவ மகிபர்களுக்குத் தலைநகரா யிருந்த பண்டை நகரம் காஞ்சிமா நகரம். இவ்வரசர்களுள் மிக்க கீர்த்தி பெற்றோர் இருவர். அவர்களாவார், மகேந்திரவர்ம பல்லவ மன்னனும், அவன் புதல்வன் நரசிம்மவர்ம பல்லவ நராதிபனும். இவ்விரு கொற்றவர்கள் தமிழ்நாட்டை ஆண்ட காலம் ஏழாம் நூற்றுண்டு. அப்பர் சுவாமிகளின் சரித்திரத்தைத் தமிழ்நாடு நன்கறியாநிற்கும். இவர் முதலில் அமண் சமயத்தில் புக்கிருந்தபோது, இவரைப் போற்றிய காவலன், மகேந்திர வர்ம பல்லவர் கோன். இவ்விறைவனே, பின்னர் அப்பர் சுவாமிகள் தம் தமக்கையால் திருநீறிடப் பெற்றுச் சைவம் சார்ந்தபோது அவ்வடியாரை அழைப்பித்தவன். நிருபன் கட்டளைக்கு நாவுக்கரசரா பணிபவர்? நாமார்க்கும் குடியல்லோம் என்று கூறித் தூதுவரை விடுத்தார் வாகீசப் பெருந்தகை. பின்னர் அப்பெருமானே திருவருள் துணைகொண்டு அக்காவலனை ஆட்கொண்டார். அவனும் சைவனுயினுன். இந்த அரசன் மகேந்திரவர்மன். இவ்வேந்தன் ஒரு சமயம் சளுக்கிய இராசனுன புலிகேசி என்ற பூபதியால் முறியடிக்கப் பட்டான். மகேந்திர மகிபாலன் பிற்றோன்றல் நரசிம்ம நரபதி. நரசிம்மனுக்குத் தளபதியா யிருந்தவர் பரஞ்சோதி என்பவர். இவர், தம் இறைவன தாணைப்படி புலிகேசி மன்னன்மீது படையெடுத்துச் சென்றார். சென்று, போரில் அப்புரவலனைப் புறமுதுகிடச் செய்து, அவனையும் அவன் தொன்னகரான வாதாபியையும் துகளாக்கினுர். பின்னர் தம் கொற்றவனுலும் கொண்டாடப் பெற்றார். இப் பரஞ்சோதியாரே பிற்காலத்தில் சிறுத்தொண்ட நாயனுராயினுர்.''

இப்படிப்பட்ட தமிழை எழுதுகின்ற ஆசிரியரொருவர் ஒரு சமயம் என்னைச் சந்தித்துப் பேசிக் கொண்டிருந்தார். அப்போது அவர் சொன்னார்: "சிறு பிள்ளைகள் படிப்பதற்கான வசனபாட புத்தகங்கள் பல எழுதியிருக்கிறேன், எழுதியும் வருகிறேன். இளம் பிள்ளைகள் மனத்தில் நிகண்டிலுள்ள சொற்கள் அனைத்தையும் புகட்டிவிட்டால், பிற்காலத்தில் அவர்கள் இலக்கியம் பயிலும்போது, சொற்களின் பொருள் தெரியாமல் சங்கடப்படவேண்டியிராதல்லவா?" என்றார். இந்தக் கூற்றுக்கு உதாரணம் மேலே காட்டப்பெற்றுள்ள நடை.

அரசன் என்ற பெயருக்கு நிகண்டிலே என்ன என்ன சொற்கள் தரப்பட்டுள்ளனவோ அவை யனைத்தையும் இப்பகுதியில் காணலாம்: வேந்தர், பார்த்திபர், புரவலர், மன்னர், மகிபர், அரசர், நராதிபன், கொற்றவர், காவலன், கோன், நிருபன், இரகாசன், பூபதி, மகிபாலன், நரபதி, இறைவன் – ஆக அரசன் என்ற பொருள் உடைய நிகண்டுச் சொற்கள் பதினாறு இவ்விடத்தில் வந்துள்ளன. ஒரு வேளை, நிகண்டில் இன்னும் சொற்கள் சேர்க்க இல்லை போலும். இருந்தால் இங்கு வந்திருக்குமல்லவா? எனவே, இந்த நடையை நிகண்டுத் தமிழ் என்று கூறுவது பொருத்தந்தான்.

சங்கீதத்திலே சிலர் இடையில் சுரவரிசை பாடுகிறார்கள். இப்படிப் பாடும் சுரவரிசை வெறும் சர்க்கஸ் வித்தை, சங்கீதமல்ல என்று அந்த விஷயமறிந்தவர்கள் சொல்லிவருகிறார்கள். இந்த நிகண்டுத் தமிழும் அப்படித்தான். வெறும் சுரவரிசை, தமிழ் அல்ல; பொருளும் அற்றது. படிப்போருக்கு இதனால் தலைவலிதான் மிச்சம், சிறுபிள்ளைகளுக்கோ, இது சொல்ல முடியாத கேடு பயக்கிறது.

எதுகை மோனைத் தமிழ்

"பூழியர் கோன் தென்னாடு முத்துடைத்து என்பதைப் பூவுலகமன்றி மூவுலகும் அறியும். தெண்ணீர் வயல் தொண்டை நன்னாடு தானோ எனச்

சான்றோர் வாழ்வையும், தண்கய வாழ்வையும், வண்ணில வரம்பையும், பொய்யாப் பொருனை யையும், மெய்யாய் விளைவையும், வற்றாக் குற்றால வளச் சித்திரையாற்றையும், கண்டோர் வாய்விட்டயர்ப்பர். சோறுடைத்தான சோழ வளநாடு தானோ எனச் சொல்லுவர். வேழமுடைத்தே மலைநாடு ; சேரநாடோவெனச் செப்புவர். பாண்டி நாட்டின் பண்பிவை எனப் பதருமற் பாடலாம்.

........................வரை நேராயோடும் சீருடைச் செவ்வழி நிலவுலகிலேயே நலமுற்றதெனப் பல நாடும் பார்த்தவர் பறைசாற்றலை என் செவியே எண்ணற்ற முறை ஏற்றதுண்டு. உண்மைதான் போலும். இருமருங்கும் இடை நுடங்கும் உடைதான் மருதம். மங்கல நாணிற் பொன்கலமென்ன மஞ்சட் பூவே மயமாய் வயங்கும். பசிய மஞ்சட் பிஞ்சுப் பூவிடைப் பசிலைக் காயும் பழுத்த பழமும் பாங்குறப் பொலியும். பழுப்பும் காயும் பயிர்விளை வயலைக் கொழுக்கச் செய்யும். வெண்பாசடியுடன் விண்வரை வளரும் மருத மரங்களின் மாட்சியே காட்சி.

இத்தகைய பெருவழி வழியே பெயர்வார் எத்திசையும் இயற்கை எழிலையே எதிர்ப்படுவர். எங்குப் பார்த்தாலும் பச்சைப் பசேரென்ற பைங்கூழே. தேறிய நடுவை தென்புறம். வளரும் பயிர் வடபுறம். கூன் நிமிர்ந்த பயிர்க் குண்டுகள் பல. கருநடுவைக் கண்ணுறுகள் சில. பாற்சம்பாப் பண்ணைகள் பல. பற்றுகள் சில. கெண்டைப் பொதிப் பயிர் கிளர்ந்து குழையும். உண்ட பச்சைப் பாம்பெனத் தொண்டைப் பொதிப் பயிர் தோன்றும். நெடுங்குண்டுகளில் பயிர் விக்கலும் கக்கலும். வாங்கிய கதிர் வாலங்கள் சில, பூ வுதிரும் புலங்களில் பொத்தி குதிக்கும். பாலடையும் பல மணிகள். கருங்

காய்க்குலை கறித்துண்ணக் காரெருமை நா நீட்டும். பழக் குலைகள் பல உதிரப் பண்ணைப் பருவரால் பாய்ந்துழக்கும். அறிந்தார் தலையன்ன விளைந்த குலைகள் வளைந்து தோன்றும் வயல் நடுவேதான் பழுத்த பயிரெல்லாம் பாயும் படுக்கையுமாய்ச் சாயும்.''

இந்த விதமாக இவ்வெதுகை மோனைப் பரிமாறல் அளவில்லாமல் போய்க்கொண்டே யிருக்கிறது. குறித்த ஒரு வாக்கியம் எங்கே முடிகிறது என்பது விளங்கவில்லை இதை எழுதிய புலவர், தமிழ் மொழியைப் பழிக்க வேண்டுமென்று எழுதி யிருந்தாலொழிய, இப்படி வார்த்தைகளை வீணே கோத்து வைக்கமாட்டாரென்பது நிச்சயம். உயிரற்ற உடலுக்குச் செய்த அலங்காரம் போலவே இவ்வருணனை தோற்றுகிறது.

மற்றொரு வகை உதாரணம்: ''எஞ்சாத வளமார்ந்த இலங்கைமா நகரில் அனுமன் அஞ்சிலே ஒன்றை வைத்துச் சென்ற செயலை நினைத்து நெஞ்சம் புழுங்கிய வெஞ்சின வேந்தனாய இராவணன், மகோதரன் முதலிய மந்திரத் தலைவர் நிறைந்த சபையில், குரங்கினால் தன் கொற்றம் குழைந்தது என்று கொதித்துக் கூறுவானாயினான். மன்னவன் மனத்தில் அமைந்த கோபத்தையும் வேகத்தையும் நன்றாக அறிந்த மகோதரன், எரிதவழும் கண்களோடு எழுந்து நின்று, வெள்ளியங்கிரி யசைத்த வீரன் புய வலியைப் புகழ்ந்து, சுள்ளியில் உறையும் குரங்கின் தோள்வலியை எள்ளி நகைத்துக் கூறும் மொழிகள் குறிப்பிடத் தக்கனவாம்.''

தொடக்கத்தில் நாம் பார்த்தது, கடினமான சொற்களையும் தொடர்களையும், எதுகை மோனை என்ற சங்கிலியில் பூட்டி நம் கண்முன் கொண்டுவந்து நிறுத்திவைக்கப் பெற்ற ஒருநடை. வெறும் வருணனையானமையால், அதை அப்படியே தள்ளிவிட்டு அப்பால் போய்விடலாம்.

ஆனால், இப்போது காட்டியுள்ள நடை வருணனை யல்ல. தொடர்ந்த கதையின் இடையில் வரும் தமிழ் நடை.

எஞ்சாத, அஞ்சிலே, நெஞ்சம், வெஞ்சின: என்ன அருமையான பிராசம்! 'எஞ்சாத' என்ற சொல் தொடக்கத்தில் ஏன் வந்தது? பின் வரும் இலங்கையிலுள்ள இ என்ற எழுத்துக்கு எ(ஞ்சாத) மோனையாகுமல்லவா? அனுமன் என்பதற்கு மோனை அஞ்சிலே; அஞ்சிலே ஒன்ருவது தீ; இலங்கைக்குத் தீ யிட்ட என்பது பொருள். இது எங்கிருந்து வந்தது?

இது, 'அஞ்சிலே ஒன்று பெற்ருன்' என்ற அனுமன் வணக்கப் பாடலைக் கருதியது. குரங்கினல், கொற்றம்; குழைந்தது, கொதித்து, கூறுவான்: அடாடா! என்ன மோனைத் தொடர்பு! தன் அரசாட்சி குலைவுற்றது என்ற கருத்தானது, இந்த மோனை ஆசையால், 'கொற்றம் குழைந்தது' என்று வருகிறது! மகோதரன் கண்கள் எரி தவழும் கண்களாம்; தீப்பொறி பறக்கும் அல்லது எரியைக் கக்கும் என்று சொல்வதே பொருத்தமாயிருக்கும். ஏனெனில், தவழ்தல் என்ற சொல்லை, அழகு, அன்பு, சிறப்பு முதலிய பண்புகள் பொருந்திய சந்தர்ப்பத்தில் உபயோகித்தலே மரபாகும். இனி, வெள்ளியங்கிரி, சுள்ளியில் உறையும் குரங்கு, எள்ளி நகைத்து: என்ன எதுகை நயம் பார்த்தீர்களா? சுள்ளி என்ருல் உலர்ந்த சிறு குச்சி; குரங்கு ஏறினல் முறிந்து போகும். ஆனாலும் இங்கே, மரத்தில் வாழும் குரங்கு சுள்ளியில் உறைகிறதென்று நாம் முதன்முதலாகக் கேள்விப்படுகிருேம். எல்லாம், வெள்ளி சுள்ளி எள்ளி என்ற எதுகை மேற் பிறந்த மோகந்தான்; இல்லையானல், சுள்ளியில் உறையும் குரங்கு என்று சொல்ல யாருக்கேனும் வருமா?

வெறும் பிராசம் - வெறும் எதுகை மோனையின்மேலுண்டான மோகத்தின் பயனுக, எழுதும் எழுத்தும் சொல்லும் நடையும் எவ்வித வேகமும் இல்லாதனவாய் உயிரற்றுப் போய்விடுகின்றன. ஒரு விளையாட்டின்மூலமாய் இதை விளக்கிக் காட்டலாம்.

இக்காலத்துப் பந்தாட்டங்களுள் பாட்மிண்டன் என்பது ஒன்று; எல்லோருக்கும் தெரியும். நடுவில் ஒரு வலை கட்டி அதன் இருபுறமும் பக்கத்துக்கு இருவராக நின்று, ஒரு பூம்பந்தை, நரம்பு வலை பின்னிய துடுப்பினால், வலைக்கு மேலாகத் தட்டிக்கொண்டிருப்பார்கள். பந்து கீழே விழக்கூடாது. ஆட்டம் இவ்வளவுதான். இரு தரப்பிலும் முன்னால் நிற்பவர்கள், பந்து வந்தவுடன், அதை வேகமாய் அடித்துத் தரையில் வீழ்த்தப் பார்ப்பார்கள். ஆனால், எதிர்த் தரப்பில் பின்னாலிருப்பவர், அப்பந்தைத் தாங்கி ஆகாயத்தில் அடிப்பார். இவ்வாறு பின்னாலிருப்பவர்கள் இருவரும் மாறி மாறிப் பந்தை ஆகாயத்தில் அடித்துக்கொண்டே யிருப்பார்கள். ஆட்டத்தை வேடிக்கை பார்க்கிறவர்களும் பலர் இருப்பார்கள். சில சமயம் பந்தானது, ஐந்து நிமிஷம் பத்து நிமிஷம் ஆகாயத்தில் போய்வந்துகொண்டே யிருக்கும். இதை அதிக நேரம் நின்று பார்த்துக்கொண்டிருக்க முடியாது; வெறுப்புண்டாகும். பந்தை ஒருவர் வேகமாய் அடிப்பதும், மற்றவர் அதை எடுக்கத் திண்டாடுவதும், ஒருவர் அதைத் திருகி விடுவதும், ஒருவர் அதை எடுக்க ஓடுவதும், பந்து அவரை ஏமாற்றிவிட்டுக் கீழே விழுவதும், பார்க்க மிக்க ஆவலுண்டாக்கும். இப்படி யில்லாமல், ஆகாயத்தில் மட்டும் தட்டிவிட்டுக் கொண்டிருக்கும் பந்தாட்டத்தைப் பார்ப்பதில் யாருக்கும் சோர்வு உண்டாகிவிடும்.

வெறும் எதுகை மோனையும் இதேபோலச் சோர்வைத்தான் உண்டாக்கும். ஒரு சொல்லையோ தொடரையோ கண்டவுடனே, அடுத்தாற்போல் இதற்கு மோனை எங்கே, எதுகை எங்கே என்றுதான் நமது கண்ணும் காதும் தேடுமேயொழிய, சொற்களுக்கும் தொடர்களுக்கும் உள்ளீடாயுள்ள பொருளில் நமது மனம் பற்றவே பற்றாது. மேற்போக்காய்ப் பார்க்கும் போது, ஒரு சுகம் இதில் இருக்கக்கூடும்: ஆகாயத்தில் பந்தைத் தட்டிக்கொண்டே யிருப்பது பார்க்க முதலில் சுகமா யிருப்பதுபோல. ஆனால், கொஞ்ச நேரமானதும்

அலுப்புத் தட்டி, பந்தை ஒருவன் வேகமாய் அடிக்க மாட்டானா, பந்து கீழே விழாதா என்று ஏங்கிப் பார்ப்போம். இதேபோலத்தான், இந்த எதுகை மோனை ஓயாதா, விஷயம் ஏதேனும் வராதா என்ற ஏக்கமும் நமக்கு உண்டாகும்.

மற்றொரு சிறு உதாரணம்: "இப்புத்தகம், காந்தியடிகளின் இனிய உணர்ச்சி யூட்டும் வரலாற்றினை எடுத்தியம்புவது. நாட்டுப் பற்றை ஊட்டுவது. பலர்க்கும் பயன்படு முறையில் நயம்பட அமைந்தது. கல்வி முன்னேற்றம் கருதி எழுந்தது. படங்கள் பல இடம்பெற் றிலங்கு வது. நன்னூலாகும் இந்நூல் போன்று பன்னூல் தோன்றிப் பைந்தமிழ்ப் புலவர்தம் நல் வரலாற்றினை நயம்படக் கொண்டு, எங்கணும் பரவவேண்டுமென்றே யாம் விழைகுதும்."

இது, காந்தி யடிகளைப் பற்றிய ஒரு சிறு நூலுக்கு எழுதப்பெற்ற மதிப்புரை. எதுகையும் மோனையும் இனி தமைந்து இலங்குகின்ற காரணத்தால், இந்நடை நகை யொன்றை விளைவிக்கின்றதே யன்றி, வேறெவ்வித உணர்ச்சியையும் ஊட்டவில்லை. மதிப்புரையிலும் எதுகை மோனை என்பது வியக்கத்தக்க விஷயமல்லவா?

பாட்டுத் தமிழ்

"பெரும் பரத நாட்டினிலே தமிழ் தவிரப் பிற மொழிகள் அனைத்தையும் தன்னடிமை கொண்ட ஆரியத்தா லழியாத தென் தமிழைச் செழிப் பிக்கத் தமிழ் மக்கள் தம்மிடையே தன் மதிப் பும் தமிழுணர்வும் தழைத்தரும்பத் தொடங் கிடவே, பிறப்பளவில் உயர்வு தாழ்வு பேசி எழும் பிளவுணர்வை வளர்க்கின்ற சாதிபேதப் பேதைமையை ஒழித்து முன்போல் தமிழரிடை ஒற்றுமையும் சரி உரிமை உணர்வும் பூத்து மறு மலர்ச்சி இயக்கம் வலி பெறுவதாச்சு. புத் துயிரும் புதுவுணர்வும் தமிழரிடைத் தலை

யெடுக்க, ஒரு வகுப்பார் மனப்புழுக்கம் பெருந் தீயாய் விரைந்து பற்றிச் சிறு பொழுதின் எரிய லாச்சு. அவரெதிர்ப்பால் தமிழர் தமதுரிமை வேட்கை உறைத்தூன்ற நெட்டுறக்க அசதி நீங்கிப் புதுவாழ்வில் துறைதோறும் தமிழ் மணத்தை நாடலானூர். தமிழர் தமதுளங் குளிர உணர் வொளிரத் தாய்மொழியி லிசை வளர்க்க விரும்புவதும் இயற்கைதானே? ஏழிசையின் சூழலிலே பண்பயக்கும் இன்ப முடன் பாட்டுதவும் பொருளுணர்வால் உள மலர்ந்து பெருகுமின்ப வாரியிலே தோய்வதவர் விருப்பமாகும். தமிழ் நாட்டில் தமிழராக்க முயற்சியெலாம் பிறர் தடுக்கும் புதுமையினுக் குவமை யிந்த உலகிலில்லை. சிறு வகுப்பார் வடவரிங்கு வந்தேறிக் குடி புகுந்தார்க் கன் போடு தம்மொடொத்த முற்றுரிமை முயற்சி யின்றி வாழுதற்கு நிலநிதியம் எல்லாந் தந்த தமிழருக்குத் தாழ்நிலையும் அடிமை வாழ்வும் கைம்மாருக ஆரியர்கள் தந்து, அதனைக் கடவு ளாணை என்று சொல்லி வருகின்றார் உளப் பாங்கும் சூழ்ச்சியருந் திறனையும் நாம் வியக் கின்றோம். ‘சாமி அடியேன்’ என்று தெண்ட னிட்டுத் தமிழர் நாளும் அவராளும் தொழும் பர்களாய் அமைந்ததற்குத் தலை தாழ்ந்து மன மழிந்து மாழ்கி வாழ்வோம். தமிழிகழ்ந்து தருக்காலே தமிழருக்கு வசை தந்து தமி ழிசையை மறுக்கும் ஒரு வகுப்பார்க்கு மிகவு மஞ்சி நிற்கின்றோம். இசை, உள்ளுணர்வை இன்புறுத்தும் கலையாகும். உணர்வு தொடாதல கெண்ணிப் பண்பரிசு நுண்ணறிவா லளிக்க வரும் இசையமைப்பு வியப்பு மிக வளர்க்கக் கூடும். ஆனால் அஃதுணர்வெழுப்பி உளங் குளிர்வித் துவப்பிக்கும் இனிய இசையாக மாட்டா. பண்ணேசை இனிப்பூட்டு மென்ப துண்மை. ஆனால், பொருட்சுவையே உளங்

குழைவித்து உணர்வினிக்கக் கனிவித்துப் புளக மூட்டும். சுதிக்கணக்கை அறிவாலே சுவைத் தல் கூடும். உளங்குளிர்வித் துணர்வெழுப்பப் பொருட்சுவையே உதவியாகும்.''

முதலாவதாக, இது பாட்டல்ல, தமிழ் வசனம், உரை நடை என்பதைத் தெளிவாகக் கூற விரும்பு கிறேன்; வசனம், வசனம், முக்காலும் வசனம். தமிழ் மக்களிடையே புத்துயிரும் புதுவுணர்வும் தலையெடுத்தது; அது காரணமாக அவர்கள் தங்கள் தாய் மொழியில் இசை வளர்க்க விரும்பினார்கள்; வெறும் சுதிக் கணக்கு இசையாகாது; பொருளோடு கூடினால்தான் இசை உள் ளத்தை உருக்கும், என்பதே இப்பகுதியிற் போந்த பொருள். ஆனால் இப்பொருள் அவ்வளவு எளிதாக விளங்குவதாயில்லை. காரணம், நடைதான். நடை, வசன நடை என்று நான் சொல்லியபோதிலும்கூட, அச்சுப் புத்தகத்தில் வசனமாகவே அச்சிட்டிருப்பதை நான் எடுத்துக் காட்டிய போதிலும்கூட, படிப்பவர்கள் இதைப் பாட்டென்றுதான் சொல்வார்கள். ஏன்? எழுதிய ஆசிரியர் இவ்வசனத்தைச் சீர் அசை வரையறை பண்ணி, எதுகை மோனை அமைத்து, ஓசையும் சந்தமும் ஊட்டிப் பாட்டாகவேதான் அமைத்திருக்கிறார். எப்படி? முதல் வாக்கியத்தை மட்டும் காட்டுகிறேன் :

பெரும்பரத	நாட்டினிலே
தமிழ் தவிரப்	பிறமொழிகள்
அனைத்தையுந்தன்	அடிமைகொண்ட
ஆரியத்தால்	அழியாத
தென்தமிழைச்	செழிப்பிக்கத்
தமிழ் மக்கள்	தம்மிடையே
தன் மதிப்பும்	தமிழுணர்வும்
தழைத்தரும்பத்	தொடங்கிடவே,
பிறப்பளவில்	உயர்வுதாழ்வு
பேசி எழும்	பிளவுணர்வை
வளர்க்கின்ற	சாதிபேதப்
பேதைமையை	ஒழித்து முன்போல்
தமிழரிடை	ஒற்றுமையும்

சரி உரிமை உணர்வும் பூத்து
மறுமலர்ச்சி இயக்கம் வலி
பெறுவதாச்சு.

இப்படியே இந்தப் பகுதி முழுவதையும் அல்லது மூலக் கட்டுரை முழுவதையும் அலகிட்டுச் செய்யுளென்று காட்டமுடியும். ஆயினும் மாதிரிக்கு இவ்வளவு போதும்.

இலக்கண வித்துவான்களைக் கேட்டால், இது வஞ்சிச் சீர் என்ற சீரினால் அமைந்த பாட்டு என்று ஒரு வேளை சொல்வார்கள். யாப்பிலக்கணத்தில் வெண்பா, கலிப்பா, ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா என நால்வகைப் பாக்கள் சொல்லியிருக்கும். இவற்றுள் மேற்காட்டிய வசன நடை வஞ்சிப் பாவைச் சேர்ந்ததாகும். அப்படியானால், அதாவது, தமிழ் வசனம் பாட்டானால், இது விபரீதமல்லவா? இந்த விபரீதம் எப்படி வந்தது?

படிப்பு அதிகமாக ஆக, படித்ததெல்லாம் நம்முடைய சொல்லிலும் எழுத்திலும் அமையவேண்டும் என்ற ஆத்திரம் எல்லோருக்கும் ஏற்படுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தை இவ்வாசிரியர் படித்தார். அதில் 'ஆய்ச்சியர் குரவை' என்பது பதினேழாவது காதை அல்லது அதிகாரம். இதை இளங்கோவடிகள், பாட்டும் 'வசன'மும் கலந்ததாக அமைத்திருக்கிறார். வசனத்தை 'உரைப்பாட்டு' என்று கூறுகிறார்; உரைப்பாட்டுப் பொருந்தி வரும் பகுதியை 'உரைப்பாட்டுமடை' என்கிறார். ஆய்ச்சியர் குரவையிலுள்ள உரைப்பாட்டுமடையில், பின் வருவது ஒரு பகுதியாகும். இப்பகுதியை, சிலப்பதிகாரம் அச்சிட்ட டாக்டர் சாமிநாதையரவர்கள், வசனமாகவே அச்சிட்டிருக்கிறார்கள். ஆனால், உண்மையில் அதை அடியிற் கண்டபடி பாட்டாக அமைத்தலும் கூடும்:

குடத்துப்பால் உறையாமையும்
குவியிமி லேற்றின்
மடக்கணீர் சோர்தலும்
உறியில்வெண்ணெய் உருகாமையும்
மறிமுடங்கி ஆடாமையும்
ஆன்மணிநிலத் தற்று வீழ்தலும்

வருவதோர் துன்பமுண்டெனை
மகளைநோக்கி மனமயங்காதே
மண்ணின்மாதர்க் கணியாகிய
கண்ணகியுந் தான்காண
ஆயர்பாடியில் எருமன்றத்து
மாயவனுடன் தம்முனுடிய
வாலசரிதை நாடகங்களில்
வேல்நெடுங்கட் பிஞ்ஞையொடாடிய
குரவையாடுதும் யாமென்றுள்
கறவைகன்று துயர்நீங்குகஎனவே.

உரைப்பாட்டுமடை என்ற தலைப்புடன், வசனமாக அச்சிடப்பட்டுள்ள இப்பாட்டுப் பகுதியில் ஈடுபட்டது காரணமாக எழுந்தது, மேலே காட்டிய பாட்டுத் தமிழாகிய வசனம். பழமைக்குப் புத்துயிர் கொடுக்க வேண்டும் என்ற ஆத்திரம் பலருக்கு உண்டு. இளங்கோவடிகள் எழுதியது போலவும் முன்னமே காட்டிய இறையனார் உரையின் நடை போலவும், எழுதினால்தான் தமிழ் வளரும் என்று எண்ணியதன் பலனே, மேற்சொன்ன பாட்டுத்தமிழ் நடை. இது வசனம் அல்லது உரைநடையாகாது என்பது சொல்லவேண்டியதில்லை. ஏனெனில், இதன் உரை புலப்படவுமில்லை, இது நடக்கவுமில்லை.

பாட்டாகவே முழுமையும் அமைத்திருக்கிற ஆசிரியர், பேச்சு வழக்கிலுள்ள சில திரிந்த வடிவங்களையும் இதனுள் கையாளுகிறார். 'இயக்கம் வலி பெறுவதாச்சு' 'சிறு பொழுதின் எரியலாச்சு' என்பவற்றைக் காணலாம். 'ஆச்சு' என்பது, ஆயிற்று என்பதன் திரிந்த வடிவம்; பேச்சு வழக்கிலுள்ளது. இங்கே காட்டிய இரண்டிடங்களிலும் ஆச்சு என்பதற்குப் பதிலாக ஆயிற்று என்றிருந்தால், நடையிலுள்ள பாட்டோசை அளவின்றி நீண்டு, ஓசை கெடுமாதலால், ஆச்சு என்றே ஆசிரியர் அமைத்திருக்கிறார். இவ்வாறு, ஓசை நயத்தையே ஆசிரியர் முதன்மையாய்க் கவனித்திருப்பதால், இவ்வசனம் ஆசிரியர் கருத்துப்படி பாட்டென்பது தெளிவு. பாட்

டாகவே கொள்வதானல் நமக்குக் கவலை யில்லை. வசன மென்று சொல்வதாலும், வசனமாக அச்சிட்டிருப்ப தாலும், இதைச் சுட்டிக் காட்ட நேர்ந்தது.

வடமொழித் தமிழ்

"அந்தப் பரமஹம்ஸரை ஆஶ்ரயித்த முதலி களுள் ஸ்வாமி விவேகாநந்தர் என்பவர் ஒரு முக்ய ஶிஷ்யர். இவர் சிறந்த வாக்மி. ஜந் மாந்தர வாஸனையாலோ அஸாமாந்ய ப்ரயா ஸையாலோ இவருக்கு ஆங்க்ல பாஷையை ப்ர யோகிப்பதில் அஸாதாரண ஶக்தி லபித் திருந்தது. ஐம்பது வர்ஷங்களுக்கு முன் அமெரிக்கா தேசத்தில் நடைபெற்ற ஸர்வமத ஸங்கத்துக்கு இவர் போய் நமது வேதாந்தத்தி லுள்ள தத்துவங்களை எடுத்துக் கிஞ்சித் உபந்ய ஸித்தபொழுது, இவருடைய உபந்யாஸ க்ரமத் தையும் விஷய நைபுண்ணியத்தையும் கேட்ட ஸகல பாஶ்சாத்தியர்களும் அதிக ஆஶ்சர்யத்தை யடைந்து, இவரை பஹூவாக ப்ரஸம்ஸித்து, விசேஷமாக ஸ்துதித்து கௌரவித்ததோடு ததநந்தரம் அங்கிருந்து இவரை அநேக ப்ர தேஶாந்தரங்களுக்கு அழைத்துச் சென்று ப்ர ஸங்கங்களைச் செய்வித்தார்கள். ஆத்ம விஷய மான ஜ்ஞாநமும் ஸ்தூலமாக மாத்ரம் அவர்க ளிடம் இருந்ததேயன்றி, ஶாஸ்த்ரங்களில் ப்ரஸ் தாரம் செய்தபடி ஸூக்ஷ்மமான ஜ்ஞாநம் அவர்களிடம் ப்ராப்தமாகவில்லை. உத்தம மான ரத்நத்திற்கு ஸ்வச்சமான ஸ்வர்ணத் தில் இழைப்பது ஶோபாதிக்யத்தையும் ப்ரகாஶ லாவண்யத்தையும் தருவதுபோல, உத்க்ருஷ்ட மான உபநிஷத் தத்துவங்களுக்கு, ப்ரஸங்க ஸாமர்த்யம் பெற்ற இந்த ஸ்வாமியின் அஸ மான வாக் ஸௌந்தர்யம் ஒரு ப்ரத்யேக ஶோபையைக் கொடுத்தது."

இப்பகுதியானது, விவேகானந்த சுவாமிகள் அமெரிக்கா சென்ற நிகழ்ச்சியின் ஐம்பதாண்டு விழா சென்னையில் கொண்டாடப் பெற்றதை யொட்டி, ஒரு தமிழ்ப் பத்திரிகையில் வெளிவந்த தலையங்கமாகும். இதன் நடையை மணிப்பிரவாள நடை என்று சொல்லத் தோன்றும்; ஆனால் அவ்வாறு சொல்லுதல் பொருந்தாது.

3586

மணிப்பிரவாள நடை என்பது, சுமார் ஐந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்த சைன சமய ஆசிரியர்களும், நாலாயிரப் பிரபந்த உரையாசிரியர்களான வைணவ சமய ஆசிரியர்களும், தங்கள் தங்கள் சமயக் கோட்பாடுகளை விரித்துக் கூறும் நோக்கத்துடன் புதிதாய்க் கைக்கொண்ட ஒருவகை நடை. இவ்விரு கூட்டத்தாரும் நிரம்பிய வடமொழிப் பயிற்சி பெற்றவர்கள். வடமொழியிலுள்ள தர்க்கம், நியாயம் முதலான பல்வேறு சாஸ்திரங்களையும் கடைபோகக் கற்றவர்கள். தாங்கள் கற்ற சாஸ்திர நுட்பத்தை யெல்லாம் தங்கள் தங்கள் சமயத்தோடு பொருத்தி, அச்சமயக் கோட்பாட்டை விளக்கமாக உரைக்க அவர்கள் விரும்பினார்கள். ஆனால் அக்காலத்தில், தருக்கம் நியாயம் முதலிய சாஸ்திரங்கள் பற்றிய பரிபாஷைச் சொற்கள் தமிழ் மொழியில் அதிகமாக வழக்கத்திலில்லை. எனவே, அவ்வாசிரியர்கள் தாங்கள் மிகுதியும் பயின்றிருந்த வடமொழிச் சொற்களைத் தங்கள் எழுத்திலும் அப்படியப்படியே கையாளலானார்கள். இவ்வாறு இவர்கள்மூலம் தோன்றி வளர்ந்த நடையே மணிப்பிரவாள நடை; மணியும் பவளமும் நிரல்படக் கோத்தாற்போல, தமிழ்ச் சொல்லும் வட சொல்லும் முறையே தொடுக்கப் பெற்றுள்ள நடை.

மேற் சொன்னவாறு இந்த நடையானது தமிழ் மொழியில் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர், இரு வேறு கூட்டத்தாரால், குறித்த பயன் கருதிக் கையாளப் பெற்றது. பிற்காலத்தில் இது அதிகமாய் வழக்கத்திலில்லை. இந்நடையின் பயனாக, சமயம், தருக்கம், நியாயம் முதலிய

துறைகளில் வடசொற்கள் தமிழில் ஏராளமாய் வந்து புகுந்தன. ஆனால், பிற்காலத்தில் இந் நடையில் எழுதி யவர் யாரும் இல்லை.

ஆயினும், 1943 ஆம் ஆண்டில் நடந்த விழா வொன்றைக் குறித்துப் பத்திரிகாசிரியரொருவர் மேலே காட்டியவாறு எழுதியிருக்கிறார். இதைப் படிப்போருக்கு இதனால் இன்று பயனுண்டா? பொதுவாக யாருக்கேனும் இது விளங்குமா? அல்லது, இதை எழுதியவர் தம் கருத்தைப் பிறர் உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு எழுதியதாகத் தோற்றுகிறதா? இல்லவே இல்லை. எழுதிய விஷயமேனும் எளிதில் விளங்காத விஷயமா? அல்ல. விவேகானந்த சுவாமிகள் நம் நாட்டுச் சமயக் கருத்துக்களை எடுத்து அமெரிக்காவில் விரிவாகப் பிரசங்கம் செய்து, கேட்டோர் வியக்கவும் மகிழவும் இந்தியாவை நோக்கித் தலைவணங்கவும் செய்தார் என்பதையே இவர் சொல்லுகிறார். வேதாந்த ரகசியத்தையோ அதன் தத்துவார்த்த நுட்பங்களையோ எடுத்து விளக்கி வேதாந்தங் கற்கும் மாணவருக்கு உணர்த்த வந்தாரானால், இவருடைய சொற்களும் நடையும் இந்த முறையில் இருந்தாலும் பாதகமில்லை என்று நாம் ஒருவேளை கருதலாம். ஆனால் இங்கே சந்தர்ப்பம் அப்படியில்லை. தற்கால நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றி இவர் சொல்லவந்த இடத்தில், நாம் என்ன காண்கிறோம்? ஆங்காங்கே சில சொல் விகுதிகள், வினை முடிபுகள் தமிழ்போல நம் காதில் ஒலிக்கின்றன; இவை நீக்கி மற்றவை யாவும், வடமொழிச் சொற்களும் வடமொழி வடிவங்களுமே யாகும்.

இவ்வாசிரியர் ஏன் இப்படி எழுதினார் என்பதை அறிய வேண்டாமா? இவருக்கு உண்மையில் தமிழின் மேல் வெறுப்புக் கிடையாது. ஆனால், சம்ஸ்கிருதம் படித்த பண்டிதர்கள், தாம் எழுதியதைப் பார்த்து வியக்க வேண்டும் என்ற ஒரே எண்ணத்தால் அவர் இவ்வாறு எழுதியிருக்கிறார். தாம் எழுதியதில் தம் கருத்து ஏதேனும் வெளிப்படுகிறதா என்பதில் இவருக்குக்

கவலேயே இல்லே. இதைப் படிப்போரும், 'அடடா, இவர் எவ்வளவு எளிதாக வடசொற்களேக் கையாளுகிருர்!' என்றெண்ணி வியக்கலாம். ஆனல், உண்மையாகத் தமிழ் தெரிந்தோரும் இலக்கியச் சுவை யுணரும் ரசிகரும், இந்நடையைத் தமிழ் நடை என்று கூறமாட்டார்கள்; இதைப் பார்த்துச் சிரித்து ஒதுக்கி விடுவார்கள்.

இது சம்பந்தமாக இன்னும் ஒரே ஒரு வார்த்தை. இதே பத்திரிகாசிரியர், தம் பத்திரிகையின் கட்டுரையாளருக்கெழுதியுள்ள குறிப்பையும் பாருங்கள்:

"வ்யாஸம் எழுதுபவர்களுக்கு விஜ்ஞாபனம்: அநேக வித்வான்கள் மகத்தான க்ருபையுடன் வ்யாஸங்களே அனுப்பி அவைகளே உடனே பத்ரிகையில் ப்ரசுரம் செய்யவேண்டுமென்று, நியமிக்கிருர்கள். பத்ரிகையில் இடம் ஸங்குசிதமாக இருக்கிறபடியால் அவர்களுடைய நியமநத்தை அவர்கள் இஷ்டப்ரகாரம் நிறைவேற்ற சாத்தியப் படாமல் இருக்கிறது. அவகாஶம் ப்ராப்தமாகும் பொழுது அவைகள் யதார்ஹம் ப்ரசுரம் செய்யப்படும். அப்படிச் செய்வதால் ஸம்பவிக்கும் கால விளம்பத்தை அந்த வித்வான்கள் க்ஷமிக்க வேண்டுமென்று ப்ரார்த்திக்கிருேம்—ஸம்பாதகர்."

ஆம், இதைப் படியாநிற்கும் மஹநீயர்கள் நம்மை க்ஷமிக்கவேண்டுமென்று நாமும் ப்ரார்த்திக்கின்ருேம்.

தமிழ் நடையில் சிலரிடம் காணப்படும் மற்ருெரியல்பையும் இங்கே குறிப்பிடலாம். சாதாரணமாய் நன்ருய்த் தெரிந்து வழக்கத்திலுள்ள சில வடமொழிச் சொற்களே உபயோகிக்கும்போதும்கூட, வேண்டுமென்றே கிரந்த எழுத்துக்களேயும் வடமொழி வடிவங்களேயும் கையாளுகிருர்கள். உதாரணமாகச் சில சொற்களே மட்டும் கீழே காணலாம்:

ஸுகந்தம், ஸ்வபாவம், ஸ்வரூபம், வாஸனை, தாஸி, சிரஸு, ந்ருத்யம், சைந்யம், கிரஹம், ப்ரஸாதம், ஸாகஸம், பரிஹாஸம், வஜ்ரக்கை, ச்லாக்யம், வாத்யங்கள்.

இவை சுகந்தம், சுபாவம், சொரூபம், வாசனை, நிருத்தியம், சேனை, சாகசம், வயிரக்கை என்ற வடிவத்தில் இருந்தால் தமிழில் பார்க்க நன்றாயிருக்கும்; சம்ஸ்க்ருதத்துக்கும் குறைவு வந்துவிடாது. 'கள்' என்ற பன்மை விகுதியைச் சேர்க்கும்போதாவது, 'வாத்யம்' என்பது 'வாத்தியம்' என்றிருந்தால்தான் தமிழ்க் கண்ணுக்கு நன்றாயிருக்கிறது. 'வாத்யங்கள்', 'ந்ருத்யங்கள்' என்பனபோல எழுதுவது, வேலைக்குப் போகிறவர் ஒருவர், அழகாகத் தம் கூந்தலை வாரிமுடித்துக் கொண்டை போட்டு, காதில் கடுக்கனையும் மாட்டி, நெற்றியில் சாந்துப்பொட்டும் வைத்துத் தலைமேலே ஒரு 'ஹாட்'டையும் தூக்கிக் கவிழ்த்து வைத்ததுபோலத் தோற்றுகிறது.

வடமொழி வடிவங்களை அதிகமாய்க் கையாளுபவர் யார் என்றால், வடமொழியே தெரியாதவர்களே. 'ஈஸ்வரன் ஸர்வ ஸக்திமான்.' 'பகவான் தன் விஸ்வரூபத்தை அர்ஜ்ஜுனனுக்குக் காட்டினான்.' இது பிழையென்பது வடமொழியறிந்தவர்களுக்குத் தெரியும். ஈச்வரன், சக்திமான், விச்வரூபம் என்று எழுதவேண்டும். 'ஈசுவரன் சர்வ சக்திமான். பகவான் தன் விசுவரூபத்தைக் காட்டினான்' என்றே எழுதிவிட்டால் இந்தத் தொந்தரவே இல்லாமற் போய்விடுகிறது.

தமிழையும் வடமொழியையும் சிலர் விபரீதமாய்ச் சேர்த்து எழுதுவதையும் பார்க்கிறோம். ரோமாஞ்சலி, மனோநிலை, மனோவுறுதி என்ற தொடர்கள் அப்படிப்பட்டவை. இவற்றின் முதற் சொற்களான ரோமம், மனம் (மனஸ்) என்பன வடமொழி. பின் வரும் சொற்களான அஞ்சலி, நிலை, உறுதி என்பன தமிழ்ச் சொற்கள். ரோமாஞ்சலி என்ற தொடர் எங்குமே வந்ததில்லை. மற்றத் தொடர்கள் மனநிலை, மனவுறுதி என்றுதான் வர

வேண்டும். வஜ்ரக்கை என்பதில், வஜ்ரம் வடமொழி, கை தமிழ்.

தமிழுந் தெரியாமல் வடமொழியுந் தெரியாமல், வடமொழி வடிவத்தில் எழுதினால்தான் கௌரவம் என்று நினைத்து எழுதுவோரும் இருக்கிறார்கள். காக்ஷி, ஆக்ஷி, மாக்ஷி, புரக்ஷி என்ற வடிவங்களைப் புதுமை எழுத்தாளர் வெகுகாலமாகக் கையாளுகிறார்கள். இவற்றில் க்ஷி வருவதற்குள்ள காரணத்தைக் கடவுளே அறிவார். காண், ஆள், மாண், புரள் என்ற பகுதிகளினின்றும் பிறந்த சொற்கள் காட்சி, ஆட்சி, மாட்சி, புரட்சி என்று வரும். க்ஷி போட்டு எழுதுகிறார்களென்றால், எழுதுபவர்களைத் தமிழ் படிக்கப் பள்ளிக்கூடத்துக்கு அனுப்ப வேண்டியதுதான்!

மணிப்பிரவாளம்

மேலே மணிப்பிரவாளம் என்ற பிரஸ்தாபம் வந்தது. மணிப்பிரவாளம் எழுதுவோர் இன்றும் இல்லாமற் போகவில்லை. இவர்கள் அனைவரும் அனேகமாய் யாரேனுமொரு ஸ்ரீ வைஷ்ணவ சுவாமிகளாய்த்தான் இருப்பார். 1944-ஆம் வருஷம் வெளியான கட்டுரையொன்றன் பகுதியைக் கீழே காண்க.

> "அக்ஞர்களான நாம் எல்லாரும் இக் கலி காலத்தில் எம்பெருமானைக் கண்ணாரக் கண்டும் நடையாடும் தெய்வத்தைக் கொண்டாடவும் ப்ராப்தர்களா யிருக்கிறோம். இந்த ஏத்தமும் அர்ச்சாவதாரமும், நமக்கே அசாதாரணம். மற்ற மதாசாரியர்கள் உபதேசித்தும் சிலரை நியமித்தும் ஞான சாக்ஷாத்காரமும் பண்ணி வைத்தார்களே யொழிய வேறில்லை. நம் ஆசார்யர்கள்தான் கையிலங்கு நெல்லிக்கனியாய் அறுதி யிட்டார்கள். பிறகு நிர்விவாதமாய் சர்வ மதத்திலும் அர்ச்சாவதாரம் ஏற்பட்டது. மேலும் சர்வோத்தரமாயும் பரிபூர்ணமாயும் ப்ரதானமாயும் ஸௌலப்ய காஷ்டையாயும் உள்ள திவ்ய மங்கள விக்கிரகமும் இந்த அர்ச்சாவதாரமே. ஒவ்வொரு அவதாரத்திலும்

ஸமஸ்த குணங்களும் பூர்ணமா யிருந்தாலும் ஆச்ரித ஸௌகர்யா பாதகங்களான குணங்களில் வாத்ஸல்யம், ஸ்வாமித்வம், ஸௌசீல்யம், ஸௌலப்யம் என்பவை ப்ரதாநம். இன்னும் அநேகம் இருந்தாலும் சங்க்ரகித்துக் கொள்ளுகிறோம். பரத்வத்தில், சேஷ சேஷி பாவம் அறிந்து நடக்கும் ஸ்வபாவர்களாகையால் ஸ்வாமித்வம் தலையெடுத்திருக்கும். வ்யூஹத்தில் ஆர்த்தரக்ஷண நிரதராகையால், லீலாவிபூதியிலுள்ளார் கிட்டுவதற்கு ரஜஸ் தமஸ் உடையராலும் கிட்டும்படி வாத்ஸல்யம் என்கிற குணமே தலையெடுத்திருக்கும். விபவத்தில் சகல சேதனர்களோடும் புரையறக் கலக்க வேண்டிய ஸம்ஸ்லேஷத்தாலேயே ஸகல பல ப்ராப்தமாய் ஸௌசீல்யம் என்கிற குணமே தலையெடுத்திருக்கும். அந்தர்யாமித்வம் எல்லாம் உஜ்ஜீவனம் பெற்று நித்யராய் விண்ணுட்டுவர்போல் கைங்கர்யைக நிரதராய் வாழ வேணும் என்று நிஹீநோத்க்ருஷ்ட மில்லாமல் தன்னுடைய மேன்மை ஸ்வரூபம் பாராமல் தாழப் போய் திருத்துகையால் ஸௌலப்யம் என்கிற குணமே தலையெடுத்திருக்கும். அர்ச்சாவதாரத்தில் இந்தக் குணங்கள் எல்லாம் பூர்ணமாயிருக்கும்.''

உருவவழிபாடு எவ்வளவு சிறந்த பயனுடையது என்பதை இங்கு ஒரு ஸ்வாமிகள் கையிலங்கு நெல்லிக் கனியாய் அறுதியிடா நிற்கிறார். ஸ்ரீ வைஷ்ணவ ஆசார்யர்கள் இவ்விஷயத்தை அறுதியிட்ட பின்னர்தான் ஸர்வ மதத்திலும் உருவ வழிபாடு தோன்றிற்று என்கிறார் இவர். இவ்வபிப்பிராயத்தைப் பற்றி நமக்குக் கவலையில்லை. ஏனெனில் இங்கு வேடிக்கையாய்ப் படித்ததைத் தவிர, மற்றப்படி இந்த நடையைத் தமிழ்ப் பொதுமக்கள் படித்து விஷயத்தைப் புரிந்துகொள்ளவா போகிறார்கள் ?

தனித் தமிழ்

மேலே காட்டிய வடமொழித் தமிழுக்குப் போட்டியாக, வடசொல்லே கலவாத தனித் தமிழ் நடை என்று ஒன்று தோன்றுவது இயல்பே யாகும்.

"தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்திலுள்ள களவியல் கற்பியல் என்பன மிக விரிந்து கிடத்தலின், அவற்றைச் சுருக்கி அறுபது சூத்திரத்தில் ஒரு சிறு நூலை எவரோ ஒரு சிறந்த புலவர் இயற்றி, அதனைப் பனையேட்டிற் பொறித்து வைப்பிற் செல்லரித்து விடுமென அஞ்சிச் செப்பேட்டிற் பொறித்து வைத்தாராகல் வேண்டும். அஃது ஆலவாய்க் கோயிலில் இறைவன் திருவுருவத்தின்கீழ் வைக்கப்பட்டிருந்ததனை உற்று நோக்குமிடத்துப் பண்டொருகாலத்திருந்த அக் கோயிற் பூசகரொருவராதல், அல்லதவர்க்கு நேயரான பிறரொருவராதல் அந்நூலை இயற்றினராதல் வேண்டும். பின்னர் அஃது இறைவன் திருவுருவத் தவிசின் கீழிருந்து எடுக்கப்பட்ட ஏதுவினால் அஃது இறைவனாலேயே இயற்றப்பட்டதாகுமெனக் கருதிவிடலானார். பாண்டியனது கவற்சி கண்டு இறைவனே இயற்றினனாயின், உடனே வெளிப் படுக்கப் படுவதாகிய அந்நூலைச் செல்லுக் கஞ்சிச் செப்பேட்டிற் பொறிக்கப் பட்டதென்பது கொண்டே அது பண்டிருந்த புலவரொருவரால் ஆக்கப்பட்டதென்பது போதரும்."

இந்த நடையைப் பற்றி விசேஷமாய்க் குறை கூறுவதற்கு யாதும் இல்லை. ஆனால், தெளிவாகச் சொல்லக் கூடிய வழக்குச் சொற்கள் பல இன்று தமிழாக வழங்கிய போதிலும், அவை வடமொழி என்ற காரணத்தால் இந் நடையில் விலக்கப்பட்டுள்ளன. இதனால் இந்த நடை ஓட்டம் இழந்துவிட்டது என்பதை மறுக்க முடியாது. போகட்டும். அதிகாரம், சூத்திரம், பூசகர் (பூசை, பூஜா), நேயர் (நேயம் - நேசம்), ஏது (ஹேது) முதலான சொற்கள்

தமிழ்ச் சொற்கள் என்று ஒப்புக்கொள்வதில் நமக்கு ஆட்சேபமே யில்லை. இவை போன்ற சொற்கள் நூற்றுக் கணக்காக எளிய தமிழில் வந்து வழங்குகின்றன. இவை யாவும் தமிழ்ச் சொற்களே என்று சுருக்கமாக முடிவு செய்துவிட்டால், எவ்விதத் தொந்தரவுமே யில்லை. இங்கு நாம் சொல்லாராய்ச்சி செய்யவில்லை யாதலினாலே, இதைக் குறித்து அதிகம் கூறவேண்டுவதில்லை.

சர்க்கார் தமிழ்

அரசாங்கத்தார் தமிழில் புத்தகங்களும் துண்டுப் பிரசுரங்களும் சட்ட புத்தகங்களும் வெளியிடுகிறார்கள். இவற்றிலுள்ள தமிழ் நடையே தனியான நடை.

"சங்கத்தின் தற்காலத்து மெம்பர்கள் அல்லது மாஜி மெம்பர்கள் அல்லது தற்காலத்து மெம்பர் அல்லது மாஜி மெம்பர் மூலமாகத் தாவா செய்கிறவர்கள் ஆகிய இவர்களுக்குள்ளாவது, தற்காலத்து மெம்பர் அல்லது மாஜி மெம்பர் அல்லது மேற்கண்டபடி தாவா செய்கிறவர்கள் ஆகிய இவர்களுக்கும் கம்மிட்டியார் அல்லது யாதொரு உத்தியோகஸ்தருக்குமாவது சங்கத்தின் விவகாரத்தைக் குறித்து நேரிடும் யாதொரு விவாதத்தை ரெஜிஸ்ட்ராருடைய தீர்மானத்துக்காகிலும், அவர் கட்டளை யிடுகிற பட்சத்திலே யாதொரு மத்தியஸ்தருடைய அபிப்பிராயத்துக்காகிலும் அனுப்ப வேண்டுமென்று நிபந்தனை ஏற்படுத்துவது மல்லாமல், மத்தியஸ்தரையோ மத்தியஸ்தர்களையோ நியமிக்கும் விதத்தையும் ரெஜிஸ்ட்ராருக்கு முன்பாயினும் மேற்படி மத்தியஸ்தர் அல்லது மத்தியஸ்தர்களுக்கு முன்பாயினும் நடந்தேறும் சகல நடவடிக்கைகளிலும் அனுசரிக்க வேண்டிய நடவடிக்கைமுறையையும் ரெஜிஸ்ட்ராருடைய தீர்மானங்களையேனும் மத்தியஸ்தருடைய அல்லது மத்தியஸ்தர்களுடைய தீர்ப்பையேனும் அமுலுக்குக் கொண்டு வருவதையும் நிர்ணயிக்கலாம்.

> யாதொரு சங்கத்தில், செலாவணியாய்க் கொண்டிருக்கும் மெம்பர் பாத்தியதையுடைய எந்த மெம்பராவது இறந்துபோகும்பட்சத்தில், அவர் இறந்துபோனாரென்று அந்த சங்கத்தின் அக்கிராஸனாதிபதியானவர் தெரிந்து திருப்தி யடையவேண்டும். அதன்மேல் அடியிற்கண்ட ஏற்பாடுகள் செய்ய வேண்டும்."

இது சர்க்கார் சட்டபுத்தகத்தில் ஒரு பகுதி. இதைப் படித்துவிட ஒருவராலும் முடியாது. படித்தாலும் பொருள் சொல்ல முடியவே முடியாது. மூல ஆங்கிலச் சட்ட புத்தகத்தைக் கையில் வைத்துக்கொண்டுதான் இதற்குப் பொருள் சொல்லமுடியும். 'இறந்து போனா ரென்று தெரிந்து திருப்தி யடையவேண்டும்': எப்படி யிருக்கிறது விஷயம்? மெம்பர்கள் இறந்து போவதில் சங்கத்தின் அக்கிராசனாதிபதிக்குச் சட்டப்படி அவ்வளவு திருப்தி யிருக்கவேண்டும்!

'எளிய' நடையில் சர்க்கார் வெளியிட்டுள்ள புத்தக மொன்றைப் பாருங்கள் :

> "சிறுவர்களின் ஆகாரங்களில் பழங்களைத் தவறாமல் சேர்க்கவேண்டும். ஹாஸ்டல் என்னும் சாப்பாடு விடுதிகளில் பெரும்பாலும் விலை சரசமான வாழைப் பழங்கள் கொடுக்கப்படுகின்றன. ந்யூட்ரிட்டிவ் வால்யூ என்னும் போஷணை மதிப்பு அவைகளில் அதிகமாயில்லை. டொமாடோஸ் என்னும் தக்காளிப் பழங்களிலும் கிச்சிலிப் பழங்களிலும் இதர சாறுள்ள பழங்களிலும் வைட்டமின்கள் நிரம்ப இருக்கின்றன. எளிமையான வகைகளைச் சேர்ந்த ஆகாரங்களுடன் இவைகளைச் சேர்ப்பதால் நல்ல பலன்கள் ஏற்படுகின்றன."

இந்தச் சிறு பகுதிகளில் எத்தனை கள்? பதினைந்து கள். ஏன்? ஆங்கிலத்தில் பன்மை யிருப்பதால், தமிழிலும் பன்மை. 'சிறுவர்களின் ஆகாரங்களில் பழங்களை' —எப்படி யிருக்கிறது தமிழ்? ஹாஸ்டல் என்னும்

சாப்பாடு விடுதி—இலக்கணப்படி, சாப்பாட்டு விடுதி என்று சொல்லவேண்டும். ‘மாட்டுவண்டியில் போனேன்’ என்பது தமிழே யொழிய, ‘மாடு வண்டியில் போனேன்’ என்பது எங்குமே கிடையாதல்லவா? ‘ஹாஸ்டல்’ என்றாலே போதுமே? ‘என்னும் சாப்பாடு விடுதி’ எதற்கு? ஆங்கிலப் படிப்புக் காரணமாக, பள்ளிக் கூடத்தில் கற்கும் கல்வி எப்படி உயிரிழந்து உணர் விழந்து பயனிழந்து போய்விட்டதோ அப்படியேதான் இந்தத் தமிழும் உயிரின்றி, ஓட்டமின்றி, பொருளும் இன்றி, சட்டத்தை மட்டும் திருப்தி செய்வதா யிருக் கிறதே யொழிய, எதற்கும் பயனற்றதாயிருக்கிறது. அரசாங்கத்தாருடைய தமிழ் பின் வேறெப்படித்தான் இருக்கமுடியும்?

பாதிரித் தமிழ்

பாதிரிமார் உபயோகிக்கும் தமிழ் நடையே ஒரு தனி நடை. ஓரளவு புத்தகம் படித்தும் ஓரளவு பேச்சு நடையைக் கற்றும், இரண்டையும் கலந்து அவர்கள் பேசு கிறார்கள். தங்கள் சமயப் பிரசாரத்தைப் பற்றிப் பேசி னாலும், வேறு எந்த விஷயத்தைப் பற்றிப் பேசினாலும், அவர்கள் உபயோகிக்கும் சொல்லும் நடையும் சொல் லமைப்பும் தனி முறையிலே இருக்கும். ஒரு சிறு உதா ரணத்தை மட்டும் இங்கே பார்க்கலாம்.

> “தற்காலத்தில் எவ்வளவோ விருத்தி விமா னங்கள் உண்டு. தூதருக்கும் நூதனமாகத் தோன்றும் வேலைகள் செய்யும் விமானங்களு முள. மக்களின் நல் நாட்டத்தின் சின்னமும் அதிசய அறிகுறியுமாகிய ஆகாய விமானம் கீழ்க்கடையான பயங்கர காரியங்களுக்கு உபயோகப்படுத்தப் படுவது முன்னேற்றத்தின் தன்மைக்கே ஒரு விகடாலங்கார வியாக்கி யானம் என்று கூறலாம். மக்களின் வாழ்வுக்கு மிகவும் உதவக் கூடியது விமானம். தேசங் களைப் பிரிக்கும் மலைகள், நதிகள், சமுத்திரங்கள் யாவையும் கடந்து தேசங்களைச் சேர்த்து

இணைக்கும் சேவையிலீடுபட விமானத்துக்குச் சமானம் வேறு என்ன உளது? போர்க்களத் துலவும் ஆகாய வைத்திய வேலை மகா சிறந்தது. இந்திய மக்கள் இனி வருங் காலத்தில் இரைச்சலின் சத்தங் கேட்டு எட்டிப் பார்க்குங்கால், சாகுருவியன்ன சாவளிக்கும் கருவியைக் காணாது சகாயமும் சமாதானமும் தரும் தர்மக் கர்த்தாவைக் காண வேண்டுமென்று எவ்வளவாய் வாஞ்சிக்கின்றோம்! விண் நாவாய்! இம் மண்ணைப் பார்த்து விண்ணுவாய் என விண்ணுசீரியாயோ? அல்லது விண்ணுலகையும் மண்ணுவாய் என்பாயோ? நாசம் விளைவிக்கும் நாவாய்! இனிப் பாசம் பெருகப் பண்ணுயோ? வேதனை யனுப்பும் விமானமே! நற்போதனை யனுப்ப மாட்டாயோ?"

இந்தப் பகுதியில் சமயப் பிரசாரம் எதுவும் கிடையாது. எழுதியவர், ஆகாய விமானத்தால் எவ்வளவோ நன்மைகள் விளையக் கூடியவை இருக்க, தீமை மட்டும் விளைகிறதே என்று ஏங்குகிறார். எழுதியுள்ள நடையைப் பார்க்கும்போது அவருக்குத் தமிழிலே பழக்கம் குறைவு என்பது தெரிகிறது சொல்லாட்சிகள் மிக்க நூதனமாக உள்ளன. 'விருத்தி விமானம்'—அமைப்பு முதலியவற்றில் மிகவும் விருத்தி யடைந்த விமானம் என்பது கருத்து. 'தூதருக்கு'—தூதர் என்றால், பூலோகத்தை நல்ல நிலையில் நிறுத்தும்படி பரமண்டலத்திலுள்ள பரமபிதாவால் அனுப்பப்பெறும் தேவதூதர் என்று பொருள். நல்நாட்டம்—அதாவது நன்மையைத் தேடுவதாகிய நாட்டம். கீழ்க்கடையான என்று சாதாரணமாய் நாம் சொல்ல மாட்டோம்; கீழான அல்லது கீழ்த்தரமான என்பதுதான் மரபு. மகா சிறந்தது, விகடாலங்கார வியாக்கியானம்—இவை பற்றி ஒன்றும் சொல்ல வேண்டாம். சாகுருவி—இந்த இடத்தில் எதுகையும் மோனையும் தொடங்கி விடுகின்றன. வாஞ்சிக்கின்றோம்—சாதாரணமாய் நாம் யாருமே இப்படி இச்சொல்லை உபயோகிக்கமாட்டோம்; விரும்பு

கிறோம் என்றே சொல்வோம். விண்ணுவாய் என்பதில் சிலேடை. ஆசீரியாயோ—அபூர்வத் தமிழ்ப் பிரயோகம்; ஆசீர்வதிக்க மாட்டாயோ என்பது பொருள். நாசம் பாசம், வேதனை போதனை என்பவற்றில் மறுபடியும் எதுகையும், மோனையும் தொழிற்படுகின்றன. பொதுவாக இத் தமிழானது, நம் காதுக்கு என்னவோ போலிருக்கிறது. காரணம், தமிழ் மரபுக்கு முற்றிலும் வேரு யிருப்பது தான். இதை எழுதிய ஆசிரியருக்குத் தமிழில் அறிவு கொஞ்சந்தான் என்பது விளங்குகிறது. ஆயினும், தமிழில் சொல்ல வேண்டுமென்ற ஆவல் காரணமாக, அகராதியிலிருந்தும் புத்தகத்திலிருந்தும் சொற்களை எடுத்துப் போட்டுப் புதுத் தொடர்களைத் தாமே சிருஷ்டித்துத் தம் கருத்தை எப்படியோ சொல்ல முயன்றிருக்கிறார். நம்முடைய அனுதாபம் அவருக்கு உரியது.

இதுவரையில் நாம் பார்த்த நடைவகைகள் பலவும் பொதுவாகப் பழமை தழுவியவை, அதாவது பழந் தமிழ் மரபுணர்ச்சியோடும் இலக்கிய வுணர்ச்சியோடும் எழுதப் பெற்றவை என்று பலரும் சாதாரணமாய் எண்ணியுள்ளவை. இவற்றுள் காலத்துக்கேற்ற புதுவகையான அமைப்போ, அது காரணமாய் ஏற்படும் தெளிவின்மையோ, இல்லை. ஆனல், குருட்டுத்தனமாய்ப் பழமை தழுவுவதாகிய கருநாடகப் பண்பினுல் இவை தெளிவும் பயனும் இல்லாமல் போய்விட்டன.

அடுத்த அத்தியாயத்தில் புதுத் தமிழ் நடையில் சில வகை உதாரணங்களைப் பார்க்கலாம்.

அத்தியாயம் 4

புதுத் தமிழ் நடை

இரண்டாம் அத்தியாயத்தில் எழுத்தாளரைக் கணக்கிட்டபோது, அவர்களை அரசியற் குழாம், புலவர் குழாம், மறுமலர்ச்சிக் குழாம் என்ற மூன்று குழாமாகப் பிரித்திருந்தோம். இம்மூன்றில், புலவர் குழாம் எழுதும் நடையின் மாதிரிகள் பலவற்றைச் சென்ற அத்தியா

யத்தில் சீர்தூக்கிப் பார்த்தோம். மற்ற இரண்டு குழாத்தின் எழுத்தை இந்த அத்தியாயத்தில் பார்ப்போம். பழந்தமிழ் இலக்கியத்துக்கும் இவ்விரு குழாங்களுக்கும் தொடர்பில்லை என்று முடிவு கட்டியே இந்தப் பாகுபாடு செய்யப்பெற்றதாகையால், இவ்விரு குழாத்தினுடைய எழுத்தைப் புதுத் தமிழ் நடை என்பது பொருந்தும்.

அரசியற் பிரசாரத்தில் ஈடுபட்டோரும், மறுமலர்ச்சித் திருப்பணியில் ஈடுபட்டோரும் எத்தனை எத்தனையோ வழிகளில் தமிழ் நடையைக் கையாண்டு பார்த்திருக்கிறார்கள். அவையனைத்தையும் விடாமல் பார்த்து விடுவது என்பது முடியாத காரியம். எனினும், அவற்றுள் சிறப்பான இயல்புகள் அமைந்த சில வகைகளை நாம் இங்கே பார்க்கலாம்.

மறுமலர்ச்சித் தமிழ்

"சரோஜாவின் தளிர் விரல்கள் வீணைத் தந்திகளை மீட்டிக்கொண்டிருந்தன. கீதத்தின் நாதம் கேசவனுடைய இருதயத் தாளத்தோடு ஐக்கியமாகி அந்த அறை முழுவதிலும் ஸ்வர அலைகளை அலப்பியது. கேசவனுடைய உள்ளம் கற்பனையுலகில் சஞ்சரித்துக் கொண்டு, தன் எதிரே வீற்றிருந்த தெய்வ நங்கையின் கானத்தை அனுபவித்த வண்ணம் ஆனந்தப் பிரவாகத்தில் மிதந்து கொண்டிருந்தது. அவனுடைய குதூகலத்திலிருந்து தெறித்த ஒவ்வோர் அணுவும் நன்கு முடுக்கிவிட்ட வீணைத் தந்தியை நிகர்த்த அவளுடைய யௌவன லாவண்யத்தின்மீது மோத மோத, அவள் கண்டத்தின் நாதம் வீணா நாதத்தோடு சங்கமமாகி மேல் ஸ்தாயியில் சஞ்சாரம் பண்ண ஆரம்பித்தது. அவனும் தன்னை மறந்து பாட்டின் லயத்திலும் அர்த்த கம்பீரத்திலும் ஒன்றிப்போய் யோக நிலையில் ஆழ்ந்திருந்தான். 'அம்பிகாம் பகவதீம் வாணீரமா

ஸேவிதாம்' என்ற கீதம் அவன் செவியில் நான்காம் முறையாக மிதந்தபோது, அம்பிகையே தன் முன்பு வீற்றிருப்பதாக அவன் பாவனை செய்து கொண்டான்! 'அம்பிகாம்' என்ற வார்த்தை, சிப்பியிலிருந்து வெளிவரும் முத்தைப்போல, சரோஜா இதழ்களிலிருந்து மீண்டும் வெளிப்பட்டபோது, ஆனந்தத்தின் தரங்கங்கள் அவனது இருதய தீரத்தில் தளும்பிக் கொண்டிருந்தன. தன்னிலை இழந்து, சட்டென்று சரோஜாவின் கைகளைப் பிடித்து, நீயே அம்பிகை எனக் கூவித் தலையில் வைத்துக் கொண்டான். ஆதித்தனையும் வெட்கச் செய்யும் செம்மை பளீரென்று வீசியதுமே, அவன் தன்னைச் சமாளித்துக் கொண்டான். செவ்வலரிகளைப் பழிக்கும் அந்தக் கரங்களைத் தன் இதழ்களில் பொருத்திக் கொண்டான்.''

அரசியலில் நாடெங்கும் சுதந்திர தாகம் மேலோங்கி நிற்கிற காரணத்தினல், வாழ்க்கையில் பலவேறு துறைகளிலும் கிளர்ச்சியும் புதிய எழுச்சியும் ஏற்பட்டுள்ளன. இலக்கியத் துறையும் இதற்கு விலக்கல்ல. மொழியிலும் இலக்கியத்திலும் இன்று இம்மாதிரி ஏற்பட்டுள்ள விழிப்பைத் தமிழின் மறுமலர்ச்சி என்று சொல்லுகிருர்கள். இம்மறுமலர்ச்சியில் பூத்த மலர்கள் என்று சொல்லிக் கொள்வோர் பலர் இலக்கியத் தொண்டில் ஈடுபட்டிருக்கிருர்கள். தாங்கள் எழுதுவன யாவும் மறுமலர்ச்சி இலக்கியம் என்பது இவர்களுடைய சித்தாந்தம். இம் மறுமலர்ச்சியின் வெளியீடாயுள்ள தமிழ் நடை எத்தனையோ வகை. அவ்வகையுள் ஒன்றை மேலே தரப்பட்டுள்ள பகுதியில் காணலாம்.

பொதுவாக, இந்த மறுமலர்ச்சி இலக்கியமவ்வளவும் இன்று சிறு கதையாகவும், சிறு பகுதி நாவலாகவும், வெளிப்படுகின்றன. வேறெந்தத் துறையிலும் இம் மறுமலர்ச்சி வெளிப்படவில்லை. இதற்கு உயிர் நாடியாயுள்ளது ஒரே தத்துவம்: காதல் தத்துவம். இக்காதல்

தத்துவம் இல்லையானுல், கதைகளுமில்லை, மேற்சொன்ன மறுமலர்ச்சியு மில்லை.

அன்றியும், இம்மறுமலர்ச்சி என்ற கட்டிடமானது, அட்டைத் துண்டுகளாலான ஒரு கட்டிடம். இதற்கு அஸ்திவாரம் வேண்டியதில்லை யல்லவா? கனத்த சுவர் வைத்தால்தானே அஸ்திவாரம் வேண்டும்? கனமே யில்லாதபோது, அஸ்திவாரம் எதற்கு?

இனி, மேலே காட்டிய சிறு கதைப் பகுதியினுள் நுழைந்து பார்க்கலாம். காதல் தத்துவத்தின் பூரண விகாசத்தை இங்குக் காண்கிருேம். மனைவி 'வீற்றிருக் கிருள்,' கணவன் முன்னே. கீதத்தின் நாதமும், அவ னுடைய இருதயத்தாளமும் ஐக்கியமாகின்றன. ஆகி. 'ஸ்வர அலைகளை அலப்பின.' (இது என்ன என்று ஆராயக் கூடாது. இது மறுமலர்ச்சியில் விகசித்த சொல் மல ராலான ஒரு மாலை.) கணவனுக்கு, பாடுகின்ற தன் மனைவி 'தெய்வ நங்கை'யாகத் தோற்றுகிருள். (காதல் தத்துவ மல்லவா பேசுகிறது?) அவளுடைய யௌவன லாவண்யம் முடுக்கிவிட்ட வீணையை நிகர்த்திருக்கிறது. அவனுடைய குதூகலத்திலிருந்த தெறித்த அணு அந்த லாவண்யத்தில் மோதுகிறது. கண்ட நாதமும் வீணு நாதமும் சங்கமமாகின்றன. பாட்டின் லயத்திலே அவன் ஒன்றிப் போனுன். ஒன்றினுன் என்ற மாத்திரத்தில் பின்னுலேயே யோக நிலையைச் சொல்ல வேண்டியது தானே? அதையும் சொல்லியாயிற்று. கீதமானது அவன் செவியில் வந்து 'மிதக்கிறது.' மனைவி சாட்சாத் அம்பிகை யாகி விடுகிருள். அடடா, தமிழும் கற்பனையும் எப்படிச் சங்கமமாகி யிருக்கின்றன?

சிப்பியானது கருக்கொண்டு பெரிதும் கஷ்டப்பட்டு பிறகு முத்தை ஈனுகிறது என்று சொல்வார்கள். அவள் வாயிலிருந்து இசை வெளிவந்தது இப்படி யிருந்த தென்ருல், பாட்டுப் பாட அவள் அவ்வளவு கஷ்டப் பட்டாள் என்றல்லவா பொருள்? இதுவா கருத்து? அல்ல, உவமை யழகுக்காக வேண்டிச் சிப்பியும் முத்தும் என்று சொன்னது பொருத்தமில்லாமல் போய்விட்டது;

அவ்வளவுதான். மறுமலர்ச்சியில் இத்தனைப் பொருத்தம் பார்த்தால் கட்டி வருமா ?

சரி. 'நீயே அம்பிகை' என்று கூறி அவளை வணங்கினான். (சுற்றி வந்து நமஸ்காரம் செய்தானா என்பதை ஆசிரியர் சொல்லவில்லை.) ஆதித்தனையும் வெட்கச் செய்யும் செம்மை பளீரென்று அவள் முகத்தில் வீசுகிறது !

நாணத்தினால் முகம் சிவக்கிறது என்ற விஷயம் ஆங்கிலக் கதைப் புத்தகங்களில்தான் நாம் அடிக்கடி பார்க்கிறோம். தமிழில் இது இல்லாதிருப்பானேன் என்றெண்ணிய இவ்வாசிரியர் இதன் பொருட்டு, பாவம் ஆதித்தனையும் வெட்கப்படச் செய்துவிட்டார். 'செவ்வலரிகளைப் பழிக்கும் அந்தக் கரங்கள்'—செங்காந்தள் மெல் விரல் என்று சொல்லியிருந்தாரானால் தமிழ் இலக்கிய மரபுக்காவது ஒத்திருக்கும்.

தமிழ் மறுமலர்ச்சி நடையில் இது ஒரு சாயல்தான். அதிகமாக விவரிக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. இனி மற்றொரு சாயலைப் பார்ப்போம்

" அவளது இதயத்தின் விசாலம் அவளுடைய கண்களுக்கு நேர். மயிரின் இருள், அவனது மனதில் புகுந்த இருளுக்கு இணை. அவளுடைய அங்கங்களை அத்தனை அளவுடனும் உருவுடனும் அமைக்க அவள் அப்பன் தொழும் அருகன் எத்தனை நாள் உழைத்தானோ ! அவளது முகத்தில் இவ்வுலகம் பிறந்து அதில் ஜீவன் அவஸ்தையுறுமுன்னே தேங்கிய அகண்ட அமைதி நிலவியது. அதைக் கண்டதும், அவனது உள்ளம் நடுங்கியது. உடல் நடுங்கியது. கையில் பிடித்த ஓடும் நடுங்கியது. அவளது உருவம் பதிந்து கனத்த நினைவுடன், அவன் அவ்விடம் விட்டு அகன்றான். நீந்துபவனை நீர்ச்சுழல் இழுப்பது போன்று, அவன் சென்ற காரியத்துக்கு அவனே பலியானான் .... முட்புதரில் ஸ்பரிச வேதனையே படாது மலர்ந்து வெற்றியுடன்

நகைக்கும் ரோஜாவை யொத்து, அவள் கைக் கெட்டாது புஷ்பித்திருந்தாள். அவளது நினை வில் கமழ்ந்த மணத்தின் இன்பம் தாங்க முடிய வில்லை. அவளைப்பற்றி முகரா ஒவ்வொரு விநாடியும் தாளமுடியவில்லை. மூர்க்கவெறி அவ் வாண்டியைப் பிடித்து அலட்டியது. அவன் மயக்கு அவளிடம் பலியாததில், அவனது வேதனை அதிகரித்தது.''

இது மறுமலர்ச்சியும் மின்னற் சிலம்பமும் இணைந்து கலந்து குழைந்து குலாவும் நடை. ஆசிரியர் தாம் தோற்றுவித்த சுழலில் தாமே சிக்கிக் கொள்ளு கிறார். கருத்துக்கள் யாவும் உவமையும் உருவகமுமாகவே வெளிப்படுகின்றன. எல்லாம் காலத்தின் கோலந்தான்.

இன்று நம்மிடையே பார்க்கிறோம் : எத்தனையோ பேர், சாமானிய நிலையிலுள்ளவர்கள் வேளைக்கு ஒரு தடவைகூடச் சாப்பாடு சாப்பிடாமல், காப்பியை மட்டும் பத்து தடவை குடித்துவிட்டுக் காலந் தள்ளுகிறார்கள் ; பல நாட்கள் இப்படிக் கழிகின்றன. மேலே காட்டிய மறுமலர்ச்சித் தமிழும் இப்படித்தான். வெறும் உவமை யும் உருவகமுமாய் நிற்கிறது: சாரமே யில்லாமல், காப்பி குடித்து வெம்பிப்போன உடம்பு மாதிரி.

ஜீவன் அவஸ்தையுறுமுன்னே தேங்கிய அகண்ட அமைதி, உருவம் பதிந்து கனத்த நினைவு, கைக் கெட்டாது புஷ்பித்திருந்தாள், நினைவில் கமழ்ந்த மணத்தின் இன்பம், அவளைப் பற்றி முகரா ஒவ்வொரு விநாடியும் தாளமுடிய வில்லை—அடடா, என்ன தமிழ், என்ன உணர்ச்சி, என்ன வேதனை, என்ன மறுமலர்ச்சி! காதல், காதல், காதல் போயிற் சாதல், சாதல், சாதல்தானே ?

சொக்கும் தமிழ்

நம்முடைய சமூகத்தில் பெண்களுக்கு ஒரு கௌரவ மான ஸ்தானம் கொடுக்கவில்லை என்று எல்லோரும் சொல்கிறார்கள், 'அடுப்பூதும் பெண்களுக்குப் படிப் பெதற்கு' என்ற வாக்கியம், கல்வி சம்பந்தமாய்ச் சமூகத்

தின் அபிப்பிராயத்தைக் காட்டுகிறது. மண்ணாசை, பெண்ணாசை, பொன்னாசை, என்று மூவாசையைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்கிற வழக்கமும், பெண்களுக்குக் கொடுத்திருந்த இழிந்த நிலையைத்தான் காட்டுகிறது. தவிர, பண்டை இலக்கியங்களைப் பார்த்தால், அங்குள்ள பெண்களின் உருவ வருணனையும் அவர்கள் குண வருணனையும், பெண்களைப் பற்றி மிகவும் கேவலமான அபிப்பிராயம் பரவியிருந்ததைத்தான் காட்டுகிறது.

சமூகச் சீர்திருத்தக்காரர்கள், சீர்திருத்தக்காரர் என்று சொல்லிக் கொள்ளுகிற எழுத்தாளர்கள் ஆகிய பலர் இப்படிச் சொல்லுகிறார்கள். தங்கள் கூற்றுக்குத் துணையாக இவர்கள், "ஏட்டையும் பெண்கள் தொடுவது தீமை யென்று எண்ணி யிருந்தவர் மாய்ந்துவிட்டார், வீட்டுக்குள்ளே பெண்ணைப் பூட்டி வைப்போமென்ற விந்தை மனிதர் தலை கவிழ்ந்தார்" என்பது முதலான பாரதியார் பாட்டுக்களையும் எடுத்துக் காட்டுகிறார்கள்.

இருக்கட்டும். ஆனால் இந்தச் சீர்திருத்தவாதிகள் அல்லது மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்கள் எழுதும் எழுத்தில்—கதையிலும் கட்டுரையிலும் நாவலிலும் நாடகத்திலும்—என்ன பார்க்கிறோம்? பெண்ணை இழிவு படுத்துகிற அபிப்பிராயங்களும் பெண்ணின் வருணனையும் மறுமலர்ச்சி எடுத்திருக்கக் காண்கிறோம். அனேகமாக எந்தச் சிறு கதைப் புத்தகத்தைப் பார்த்தாலும், பத்திரிகையை எடுத்தாலும் இதற்கு உதாரணங்கள் அனேகம் காணலாம். பின்வருவது அவற்றுள் ஒருவகை யாகும்.

"ஜகஜ் ஜோதியாய்ப் பூரித்துக் கொண்டிருந்தாள். நெற்றியிலே குங்குமப் பொட்டணிந்து, நிலைக்கண்ணாடியிலே முகம் பார்த்துக் கொண்டாள், திருப்தி யடைந்தவளாய்ப் புன் சிரிப்புப் பூத்தாள். பின்பு, அலங்கார தளவாடங்களை அப்பால் வைத்தாள். தன் பெட்டியைத் திறந்தாள். ஒரு சிப்பம் வெளியே வந்தது. அதைப் பிரித்தாள். கரும் பச்சை ரவிக்கை ஒன்றையும் நட்சத்திரம் போட்ட ஒரு

நீலப் புடவையையும் வெளியே எடுத்தாள். பிரயாணிகளுக்கெல்லாம் ஒரே பரபரப்பு. அவர்கள் மூச்சு விடாமல் கவனிக்கத் தொடங்கினார்கள். புருஷனோ, மூர்ச்சை போட்டுவிடுவார்போல இருந்தது.

புருஷனுக்கா ஆத்திரம் ஆத்திரமாய் வருகிறது. வண்டியில் இருப்பவர்களெல்லாம் இப்படி வெறித்து வெறித்துப் பார்க்கும்படி தம்முடைய மனைவி காட்சியளித்துக் கொண்டிருப்பது அவருக்குப் பிடிக்கவில்லை. ஆனாலும், நாக்கினால் செய்யமுடியாத கண்டனத்தை, அவருடைய கண்கள் மட்டிலும் வெளியிட்டுக் கொண்டிருந்தன. எத்தனை பருமனாயிருந்தென்ன? அவளைக் கண்டிக்கச் சக்தியில்லாததால், கூனிக் குறுகிப் பரிதாபமாய்த் தோன்றினார்.

பின்பு எல்லோரும் இப்படித் திக்பிரமையுடன் நிசப்தமாய்ப் பார்த்துக் கொண்டேயிருக்கையில், அவள் மின்னலைப்போல் விர் என்று பாய்ந்து, ரயில் வண்டியிலே அத்தனை பேருக்கும் பொதுவாக மிகவும் ஒதுக்கான ஒரு சிற்றறை உண்டே, அதற்குள் புகுந்து மறைந்தாள். ஆவல் நிறைந்த கண்கள் ஏங்கி நிற்கும்படி, அந்த அறையின் கதவுகள் மூடிவிட்டன. சில நிமிஷங் கழித்து, பூவும் மலரும் கூடியதுபோல் பச்சையும் நீலமுமாய் உடுத்து, பார்க்கும் கண்களெல்லாம் சொக்கி மயங்கும்படி வெளியே வந்தாள். பிறகு ஈரத் துணிக்குள்ளே வெகு ஜாக்கிரதையாய்ச் சுற்றி வைத்திருந்த ஒரு புஷ்ப சரத்தை எடுத்து, தன் கூந்தல் முடிச்சிலே சுற்றிச் செருகினாள். அவளது சிங்காரம் பூர்த்தியாயிற்று.

தேவ கன்னிகையைப் போல் தன் புருஷனை நோக்கி, அவள் புன் முறுவல் பூத்தாள். ஆனால், அவரோ, அசடுதட்ட அலட்சியமாக தன் ஆத்திரத்தையெல்லாம் வாய்க்குள்ளேயே

விழுங்கிக் கொண்டு, பேசாமல் உட்கார்ந்திருந் தார். மாற்றிழந்து மண்ணிலே மக்கிய பழம் தங்கம் தகத் தகாயமாய் எரிந்துகொண்டு தன்னை உருக்க வரும் ஜ்வாலையைப் பார்த்து நடுங்கியதுபோல் அவர் தோன்றினர்.''

ஓடிக்கொண்டிருக்கும் ரயில் வண்டிக்குள் நடக்கிற நிகழ்ச்சியை இங்கே ஒருவர் வருணிக்கிறார். ஒரு பெண் எப்படித் தன்னை அலங்காரம் செய்துகொண்டு, கக்கூஸுக்குள் போய்த் தன் ஆடையை மாற்றிக்கொள்கிறாள், வண்டியிலிருந்தவர்கள் அவளை எப்படி இமை கொட்டாமல் பார்த்து ஏங்குகிறார்கள், இதைக் கண்டு அவளுடைய புருஷனுக்கு எப்படி ஆத்திரம் வருகிறது என்பது முதலான அருமையான விஷயங்களை மறுமலர்ச்சியில் விகசித்த மலரொன்று இங்கே வருணிக்கக் காண்கிறோம். பழைய தமிழ் நூலாசிரியர்கள் பெண் குலத்தைப் பெரிதும் இழிவுபடுத்திவிட்டார்கள் என்று சொல்லிக்கொண்டு, நவயுக எழுத்தாளர்கள் பெண் குலத்தைச் சிறப்பித்து எழுதும் இலக்கியத்துக்கு இது ஓர் உதாரணம்.

பொதுவாக, இன்றைய சிறு கதை யுலகத்தில், காதல் இல்லை என்றால் கதையுமில்லை. இந்தக் காதல் கதை யுலகத்தில், ஒரு பெண்ணும் ஓர் ஆடவனும் சந்தித்தார்களென்றாலே, அங்கு ஒழுக்கத்துக்கு ஏதேனும் இழுக்கு வந்துவிட்டதாக முடிவு செய்யவேண்டியிருக்கிறது என்று சக்கரவர்த்தி இராஜகோபாலாச்சாரியார் சொல்லியது போல, நாம் நிச்சயமாய் முடிவு செய்யலாம்.

இந்த இடத்தில், ஒரு பெண்ணை வருணிப்பதிலும், அவளை எல்லோரும் பார்த்தார்கள் என்று சொல்வதிலும் எவ்வளவு எக்களிப்பு! அவளோ, 'ஜகஜ் ஜோதியாய்ப் பூரிக்கிறாள்.' 'புன்சிரிப்புப் பூத்தாள்'; பிறகு 'புன்முறுவல் பூத்தாள்.' அவளுடைய 'அலங்கார தளவாடங்கள்'! பார்க்கும் கண்கள் சொக்கி மயங்குகின்றன. (இதுகாரணமாகத்தான் இத் தமிழ்நடைக்குச் சொக்கும்

தமிழ் என்று பெயர் வைத்தேன்.) அவள் 'தேவ கன்னிகைபோல்' இருக்கிருள்;' புருஷனை உருக்க வரும் ஜ்வாலை போல'.

சரி, அவளைப் பார்த்தவர்கள் எந்த நிலையிலிருந்தார்கள் என்பதையும் நாம் அறிய வேண்டாமா? 'பிரயாணிகளுக்கெல்லாம் ஒரே பரபரப்பு.' ஏன்? ரயிலில் போகும் ஒரு பெண்ணைப் பார்ப்பதில்! 'மூச்சு விடாமல் கவனிக்'கிருர்கள்; 'திக் பிரமையுடன் நிசப்தமாய்ப் பார்க்கிருர்கள்'. (என்ன திக்பிரமையோ! நவயுகத்தின் அதிதெய்வத்துக்கே வெளிச்சம்.) அவள் கக்கூஸுக்குள் புகுந்தவுடனே (இவ்வளவு ரஸாபாசமாய் எழுதுவதைப் படிப்பவர்கள் மன்னிக்க வேண்டும்.) 'ஆவல் நிறைந்த கண்கள் ஏங்கி நிற்கும்படி' அந்த அறையின் கதவுகள் மூடுகின்றன. அவள் வெளியே வரும்போது, 'பார்க்கும் கண்களெல்லாம் சொக்கி மயங்குகின்றன'.

விஷயத்தைப் பற்றி இவ்வளவு தூரம் பேசியாயிற்று. இனி, இதில் வரும் சில சொற்களேயும் தொடர்களையும் பார்ப்போம்.

பூவும் மலரும் கூடியதுபோல்—பூ என்றுல் என்ன, மலர் என்றுல் என்ன? (விமென் அண்ட் கேர்ள்ஸ் என்ற ஆங்கிலத் தொடரை 'ஸ்ரீகளும் பெண்களும்' என்பதாக ஒரு மறுமலர்ச்சியாளர் மொழிபெயர்த்து விட்டார் என்று என்னிடம் நண்பரொருவர் சொல்லிச் சிரித்துக்கொண்டிருந்தார். அந்த மொழிபெயர்ப்புக் காரருக்கு முதுகுக்கு மண் காட்டிவிட்டார், இந்தப் பூவும்-மலரும்-காரர்.) அடுத்தாற்போல் 'புஷ்ப சரம்' வருகிறது. பூவைக் குறிக்க இவர் அறிந்த சொற்கள் இவ்வளவுதான் போலும்? 'கூந்தல் முடிச்சு'! அதாவது என்ன? கொண்டைக்கு மறுமலர்ச்சி பாஷையில் ஏற்பட்ட நவீன நாமம். 'மாற்றிழந்து மண்ணிலே மக்கிய பழம் தங்கம்'— மக்கிய பழமானது தங்கமாகிறதா அல்லது பழைய தங்கமா? (பழந் தங்கமா?) தங்கம் மக்குமா? (மக்கு, மட்கு.) தங்கமொன்றுதான் துருவேருது, களிம்பேருது-

மட்காது என்று நாம் அறிந்திருக்கிறோம். 'தகத்தகாயமாய் எரிதல்'—அது என்ன காயம் அது, புரியவில்லையே!

இப்படியாக, மறுமலர்ச்சியில் பூத்த ஒரு காட்சியையோ, நிகழ்ச்சியையோ, வருணனையையோ வைத்துக் கொண்டு, மணிக் கணக்காகக் காலட்சேபம் செய்யலாம்! பயன் என்ன? விரசமான விளையாட்டுக்களைத் தவிர வேறொன்றையும் இதில் காண முடியாது. தமிழ்நடையோ—மேலே காட்டியது போதாதா?

மின்னாற் சிலம்பத் தமிழ்

"உண்மைக் கவிதையில் வாழ்க்கைச் சித்திரம் தவழ்ந்து மின்னி வட்டமிடும்; அது ஒரு கற்பனைக் களஞ்சியம்; உணர்ச்சிக் கடல்; இசை அருவி; சொற்களின் இன்பத் திருவிளையாடல். கேட்போர் காதைக் கொஞ்சி முத்தமிடும்........கலையுள்ளம் நிறைந்த இசைப் பறவை, உடற்சுமை மறந்து, கவலை மறந்து, கலை நிறைந்து, இசை நிறைந்து, நினைவைப் பருகி, காதலின் கீதத்தையும் இறுமாப்புடன் இன்பமாய் அருந்தி யருந்திப் பித்துப் பிடித்த நிலையில் ஆகாசத்தின் அகண்ட வெளியையே முற்றுகையிடுகிறது. வானம்பாடியின் இசைமழை உச்சியிலிருந்து புயலாகவே வழிந்தோடுகிறது.

"கவிதைக் குழலை இசையாழ் கொஞ்சிக் குலாவுகிறது. கற்பனை, ஜோதிக் குன்றாகவே கதிர் வீசுகிறது. உணர்ச்சிக் கடல் புலம்பிக் குமுறிக் கர்ஜிக்கிறது. கவிஞனின் புதுச் சொற்கோவைகள் இதய வெள்ள அலைகளாகக் கரை புரண்டோடுகின்றன. இசைத் தமிழ் தெறிக்கிறது. ஆழ்ந்த கருத்துக்கள் நிறை மொழியில் தவழ்ந்து உல்லாசமாய்ப் பாடிக் குந்துபோட்டு வருகின்றன.

* * *

"இந்தச் சந்தத நடையில் கலை வெள்ளம், ஞானவெள்ளம், உண்மையின் அகண்ட ஒளி, இன்ப நாத இசை, கற்பனையின் தங்கக் கொடி, அன்பின் வெண்ணிறம், கல்வியின் ஒலிச் சித்திரம், சுதந்திரப் பேரிகை, ஈசன் சந்நிதி எல்லாம் கலந்து தமிழ் மொழியை இதயச் சிகரமாகவே மாற்றிவிடுகின்றன. இதயக் கண்ணுடியில், மொழியின் மையல், திருவிளையாடலாக உதயமாகவே காண்கிறோம். இதயத் துடிப்புகள் அறிவின் அகண்ட ரேகையாகவே மொழியின் இதயத்தில் ஒளி வீசுகின்றன. இதயம் குதித்துக் குதித்துப் பறந்தால், சொற்களும் இசையலைகளாகவே குந்துபோட்டு வருகின்றன.

"உணர்ச்சிக் குன்றின்மேல் பாரதியாரின் கவிதை விளையாடும்போது, தமிழ் மொழி மின்னற் சிலம்பம் வீசுகிறது. சொற்கள் சிறகடித்துப் பறக்கின்றன. இடியேறும் இடுகாடும் இறைவன் பாதத்தில் களங்கமற்று இறுமாந்த இலக்கிய ரஸனையுடன் விளையாடுகின்றன. நட்சத்திரங்கள் மலர்களாகவே மணக்கின்றன. இசைக்கொடி ஆகாயத்தை எட்டிப் பிடிக்கிறது. குழந்தையின் உள்ளத்தில் மழலை இசைக்கிறது, காதல் கலங்கித் தெளிந்து புலம்பிக் குமுறி மௌன ரீங்காரமாக உதயமாகி, கண்வலை வீசிப் பித்தர்களைப் பிடித்துக்கொள்ளுகிறது."

கவிதையை விமரிசனஞ் செய்கின்ற இக் கட்டுரைப் பகுதியின் பொருள் விளங்காவிட்டாலும், வேறு சில விஷயங்கள் விளங்கும். எத்தனையோ பொருள்கள் தவழ்ந்து மின்னி வட்டமிடுகின்றன. சொற்கள் இன்பத் திருவிளையாடல் புரிகின்றன. தமிழ் மொழியோ மின்னல் மின்னுகிறது, சிலம்பமடிக்கிறது, குமுறுகிறது, கர்ஜிக்கிறது, இடி இடிக்கிறது. நம் காதும் செவிடுபடுகிறது.

மின்னலும் சிலம்பமுமாயுள்ள இந்த நடையில், ஆசிரியர் உவமையணியையே பெரும்பாலும் கையாள

வில்லை. எல்லாம் உருவகம்தான். சாதாரண மக்களுக்குப் பெரும்பான்மையும் உவமையணிகூட விளங்குவதில்லை; இதையே விரித்துரைக்க வேண்டியிருக்கிறது. அப்படியிருக்க, இதையும் கடந்ததாயுள்ள உருவக அணியாலேயே முற்றும் இயன்றுள்ள இந்தச் சித்திர நடையில் அவர்களுக்கு என்னதான் அர்த்தமாக முடியும்? அந்த உருவத்தில்தான் எத்தனை முடிச்சு!

ப்ரௌனிங் என்ற ஆங்கிலக் கவிஞரைக் குறித்த செய்தியொன்று இந்த இடத்தில் நமக்கு நினைவு வருகிறது. ஏதோ ஒரு பாடலை எழுதி முடித்தபின் அவர் அதைத் தம் நண்பர்களுக்குக் காட்டினார். அவர்களுக்கு அது விளங்கவில்லை. அதன் பொருள் என்னவென்று அவரைக் கேட்டார்கள். அப்போது அவர் சொன்னார்: "இப்பாட்டை எழுதியபோது, இரண்டு பேருக்கு இது விளங்கிற்று; ஒருவர் ப்ரௌனிங், மற்றவர் கடவுள். ஆனால் இப்பொழுது கடவுள் ஒருவருக்கே இதன் பொருள் விளங்கும்" என்று அவர் சொன்னாராம். எப்படியிருக்கிறது அவருடைய விளக்கம்? இந்த மின்னற் சிலம்ப நடையைப் படிக்கும் சாமானிய மக்களும் கவிஞர் ப்ரௌனிங் கூறிய சமாதானத்தை மனத்தில் எண்ணிக்கொண்டு ஆறுதல் பெற வேண்டியவர்களாயிருக்கிறார்கள். குதித்துக் குதித்துப் பறந்து குந்து போட்டு வருகிற இந்தப் பகுதி உண்மையிலேயே எனக்கு விளங்காமையால் இதற்குமேல் இதை விமரிசனஞ் செய்ய முடியவில்லை.

அம்மாமித் தமிழ்

"பாட்டி வாய் உடனே கிளம்பிவிட்டது. 'உங்களையெல்லாம் பார்த்துண்டுதான் இந்தப் பிள்ளையும் பேசறது. பெரியவாளைப் பரியாசம் பண்றதுன்னு இன்னிக்குப் பொறந்ததுக்கெல்லாம் லகுவாயிருக்கு. நேக்கு அப்படி வராதும்மா. என்ன வந்துவிட்டது அப்படி புதுசாய்? புடவையோ முனிசிபாலிடியானுக்குப் பதிலாத்

தெருப் பெருக்கறது. பிறந்தது முதல் இங்கிலீஷிலேதான் பேசிண்டிருக்காப்போல் ஷ் ஷ்னு ரெண்டு இங்கிலீஷ் வார்த்தை. சிவ சிவா! காதிலே ஈயத்தைத்தான் காய்ச்சிவிட்டுக் கொள்ளணும்!'

இதைக் கேட்ட மூன்று பேருக்கும் முகம் சுண்டிவிட்டது. அம்மாமி மட்டும், 'அதெல்லாம் சரிதான், காலம் மின்னைப்போலிருக்கா? நாமும் இடங் கொடுத்துதான் போகணும். நாம் சொன்னதுக்காக கேட்கப் போறாளா? சொல்லி என்ன பயன்?' என்று சமாதானம் செய்தாள்.

அப்போது ஐயம் கொஞ்சம் துணிச்சலாய், 'எல்லாம் அந்தக் காலம்னு பேசுறதுதான். அந்தக் காலத்திலே எல்லாரும் மூஞ்சியிலே மஞ்சளை வாரிப் பூசிண்டு, செங்கொரங்கு மாதிரி இருந்தா' என்றாள்.

'சீச்சி, அப்படியெல்லாம் சொல்லாதே, மஞ்சள் மருந்துப் பண்டம், அதான் சமையல்லே கூடச் சேர்க்கிறோம். ரணத்தை ஆத்திவிடும், மஞ்சள் பூசிக் குளிச்சா உடம்புக்கு ஆரோக்கியம்' என்று அம்மாமி கூறினாள்.

பேபி, 'அம்மாமி, மஞ்சள் பூசிக்கறத்திலே தொந்தரவு இருக்கு. வெள்ளை ஜாக்கெட் போட்டா ஒரே நாளில் மஞ்சள் ஏறிடறது' என்றாள்.

'ஆமாம், அது ஒரு சாக்கு. பத்தப் பத்த மஞ்சளைப் பூசிண்டு, வாய் நெறைய வெத்திலையும் நெற்றியில் குங்குமமாய் இருந்தால் எவ்வளவு லக்ஷ்மிகரமாய் இருக்கு' என்றாள் பாட்டி."

'அம்மாமி அப்பளாம்' என்பதுபோல, இந்த அம்மாமித் தமிழ் நடை எவர் ஒருவருக்குமுரிய 'டிரேட் மார்க்' அல்ல. சமீப காலம் வரையில் வாரப் பத்திரிகைகள், மாதப் பத்திரிகைகள் இவற்றில் வெளியான விஷய

மெல்லாம் வெறும் கதை; அக்கதைகளும் பிராமணக் குடும்பங்களின் வாழ்க்கையைப் பற்றியே எழுதப் பெற்றிருந்தன; அதுவும் பிராமண பாஷையில் எழுதப் பெற்றிருந்தன; அதிலும் கொச்சையான பாஷையில். ஒன்று விட்டொரு வரியில் ஓர் 'அம்மாமி' வரும். இதைப் பார்த்த என் நண்பர்கள் சிலர் இப்படிப்பட்ட தமிழுக்கு அம்மாமித் தமிழ் என்று பெயர் வைத்தார்கள். எல்லா வகையிலும் இப்பெயர் பொருத்தந்தான்.

ஒரு கதை எழுதி வரும்போது, பிராமண வாழ்க்கை என்பதைக் குறிப்பிடுவதற்காகவாவது, அல்லது பேசுகிற ஒரு பாத்திரம் பிராமணப் பெண் என்பதைக் காட்டுகிறதற்காகவாவது, இந்தக் கொச்சைப் பேச்சு நடையை எழுத்தில் கையாளலாம். அந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் இது சுவையுடையதாயும், பாத்திரத்துக்குத் தனி உருவமும் கதைக்கு உயிரும் கொடுப்பதாயும் இருக்கும். அப்படியில்லாமல், சந்தர்ப்பாசந்தர்ப்பமின்றி, கட்டுரையோ கதையோ முழுவதும் இதே கொச்சை நடையாயிருந்தால், படிக்க அருவருப்பாய்த்தானிருக்கிறது. பேச்சில் மட்டுமின்றி, ஆசிரியர் தாமாகச் சொல்லும் இடங்களிலும் இக் கொச்சை நடை புகுந்துகொள்கிறது. நடையானது அழகு கெட்டு, விரசமாய்ப் போய்விடுகிறது; எங்கேனும் சில பாட்டிமாரும் அம்மாமிகளும் ஒருவேளை படிக்கலாம். மற்றவர்கள் நிச்சயம் படிக்க முடியாது.

அம்மாமித் தமிழ் மிகவும் கிழடுதட்டிப் போய் விட்டால், ஆண் ஜாதித் தமிழாகிறது.

ஆண் ஜாதித் தமிழ்

"அந்தப் பிள்ளை இருக்குதே — எங்காத்துக் காரரைத்தான் சொல்லுகிறேன்–எங்காத்துக்கு வந்தபோது, அடக்க உடக்கமாய், பரம சாதுவாய், இந்தப் பூனையும் இந்தப் பாலைக் குடிக்குமா என்று உட்கார்ந்திருந்தது. ஆனாலும் கல்யாணமாய் கிரகப் பிரவேசமானதே அந்தப்

பிள்ளை ஊருக்குப் போனபோது, எனக்கு வீடே வெறிச்சென்று ஆய்விட்டது.

"எங்க காலத்தில் ஆமண்டியான் பெண்டாட்டிகளுக்குள் கடிதப் போக்குவரத்துக்கூட கிடையாது. ஆனால் எங்களுக்குள்ளே ஆசை என்னமோ பொங்கி வெடித்துக்கொண்டிருந்தது. இதை எல்லாம் கேட்க இந்தக் காலத்துப் பசங்கள் சிரிக்குங்கள். அதுகள் என்னத்தைக் கண்டதுகள்? மனஸு தத்துவத்தை எவ்வளவு ஆராய்ந்து எவ்வளவு விவேகத்துடன் அந்த ஸம்பிரதாயத்தை நம் முன்னோர்கள் ஏற்படுத்தி யிருக்கிறார்கள் என்று அதுகள் தெரிந்துகொள்ள முடியுமா? நடுத் தெருவிலும் நாலுபேர் முன்னாலும் இளித்துக்கொண்டிருந்தால், ஆமண்டியான் பொண்டாட்டி ஆசையா யிருக்கிற மாதிரி என்று நினைத்துக்கொண் டிருக்கிறதுகள்! இந்தக் காலத்துப் புருஷன் பெண்ஜாதிகள் நடந்து கொள்ளுகிறதைப் பார்த்தால் நமக்கே வெட்கம் தலைகொண்டு போகிறது!

"புருஷன் பெண்ஜாதியின் ஸ்நேகமும் ஆசையும் பரம பாவனமானது. ரொம்பவும் முக்கியமும் ரகஸ்யமுமானது. அது பிறர் கண்ணில் பட்டால் எச்சில் படும். ஒரு புருஷன், அவனுடைய ஆம்படையாள்—இவர்களுடைய அந்தரங்க ஸல்லாபத்தை விடப் பரம ரகஸியம் உலகத்தில் வேறு ஏதாவது உண்டா? இந்த ஸல்லாபம் அவ்வளவு ஜாக்கிரதையாகக் காப்பாற்ற வேண்டிய விஷயம். இவ்வளவு உன்னதமான ஈசுவராம்சமான புருஷன் பொம்மனாட்டி ஸம்பந்தத்தையும் மனப்போக்கையும் இந்தக் காலத்துப் பசங்கள் குட்டிச் சுவராயடித்து விடுகிறதுகளே! இரண்டு பிள்ளைகள் பெற்றுவிட்டால் ஆமண்டியான் பெண்ஜாதி ஆசை ஸகஜமாய்ப்

போய்விடுகிறது. ஆமண்டியானுக்கும் சம்சாரத்துக்கும் ஆசையை மேலும் வளர்ப்பதற்குக் குழந்தைகள் வேறு ஏற்பட்டுவிடுகின்றன. அப்புறம் அந்த ஆம்படையான்காரப்பையன் தன் ஸம்சாரத்துடன் ஆசை காட்டாமல் இருக்க முடியாது. இதுதான் முன்காலத்துப் புருஷன் பொண்ஜாதித் தத்துவம். இப்போதான் எல்லாம் தலை கீழாய்ப் போச்சே! எந்தப் பொம்பொண்டாட்டி இந்தத் தத்துவத்தையெல்லாம் அறிஞ்சு குடித்தனம் பண்ணுறுள்?''

பெண்ஜாதி என்பது, தமிழ் நாட்டிலே சில பகுதிகளில் சில வகுப்புக்களில் சிலர்மட்டும் பேச்சு வழக்கில் அதிகமாய்க் கையாளும் ஒரு சொல். (பெண், சாதி என்னும் இரண்டு சொற்களாலான தொடர் என்று இதை நினைக்கக்கூடாது.) பெண்சாதி என்ருல் மனைவி என்பது பொருள். மனைவியையே தனிச் சாதியாக்கி, பெண்ஜாதி பெண்ஜாதி என்று சொல்பவர் ஓர் ஆண் ஜாதியாகத்தான் இருக்க வேண்டும். இவருடைய தமிழை ஆண்ஜாதித் தமிழ் என்று நான் கூறுவது பொருத்தந் தானே?

பேச்சு நடையை யொட்டித் தமிழை எழுத வேண்டும் என்ற கருத்தைக் கண்மூடித்தனமாய்ப் பிடித்துக் கொண்ட தன் விபரீத விளைவுதான் இந்த ஆண் ஜாதி நடை. மேலே நாம் பார்த்த பகுதி, ஒரு பிராமணப் பெண் தன் சரிதையைத் தானே கூறுவதாயுள்ளது. பிராமணன் தானுகட்டும் அல்லது ஒரு குடியானவன் தானுகட்டும், மனைவி என்ற கருத்தோடு பெண்ஜாதி என்ற சொல்லை வழங்கிய போதிலும் கூட, கௌரவமான மக்கள் முன்பு பேசும் போது, அச்சொல்லை உபயோகிக்க மாட்டான். ஏதாவது சொல்வதானுல், 'வீட்டுக்காரி' என்ற சொல்லையே உபயோகிப்பான். ஆகவே, கௌரவமான சொல் அல்ல என்று அவனுமே கருதி ஒதுக்கிவிடுகின்ற ஒரு சொல்லைச் சாதாரணமாக எழுத்தில் எடுத்தாள்வது இலக்கியக் கொலையேயன்றி, இலக்கிய சேவையாகாது. ஏதோ ஒரு சந்தர்ப்

பத்தில் ஒரு பாத்திரத்தின்வாயிலாக இச்சொல் வெளிப் பட்டால், இதற்குப் பொருளுண்டு, வலியுண்டு. அப்படி யில்லாமல், மனைவி என்பதற்கு இதுவே சரியான சொல் என்று வைத்துக்கொண்டால், இது கொச்சைச் சொற் களின்மேலுள்ள மோகத்தை அல்லது கொஞ்சமேனும் தமிழே அறியாத நிலையை வெளிப்படுத்துமே யன்றி, சிறிதும் இலக்கிய உணர்ச்சியைக் காட்டாது.

பெண்ஜாதி என்ற ஒரு சொல் மாத்திரமா! மேலே காட்டிய பகுதியில் கணவன் மனைவி என்பவற்றைக் குறிப் பிட எத்தனைச் சொற்கள் வந்துள்ளன? புருஷன், ஆத்துக் காரர், ஆமண்டியான், ஆம்படையான், பொம்மனாட்டி, சம்சாரம், பொண்ஜாதி, பொம்பொண்டாட்டி—ஒரு பக் கத்துக்குள்ளே இத்தனைக் கொச்சைச் சொற்கள். புருஷன் மனைவி என்ற தொடரை வேண்டுமானால் நாம் ஒப்புக் கொள்ளலாம். மற்றவை யாவும் எழுத்தில் சாதாரண மாய் வர யோக்கியதை யற்றவை.

ஆமண்டியான் என்றால் என்ன என்று எனக்கு ஒரு காலத்தில் விளங்கியது கிடையாது! இன்னும் இது விளங்காதவர்கள் இருக்கிறார்கள். ஆத்துக்காரன், ஆத்துக்காரி, ஆம்படையான், ஆம்படையாள் என்ற வீண் கொச்சை வார்த்தைகளுக்கு அவசியமே யில்லை. அகத்துக் காரன், அகத்துக்காரி, அகமுடையான், அகமுடையாள் என்று அழகாக அதே சொற்களைச் சொல்லலாமே?

'அந்தப் பிள்ளை இருக்குதே' என்று ஒரு பெண் தன் நாயகனைக் குறிப்பிடுகிறாள். இப்படி எழுதுவது, படிப்போர் மனத்தில் தவறான அபிப்பிராயத்தை உண்டு பண்ணிவிடுகிறது. 'இந்தச் சமூகத்தில் நாயகன் என் றாலே பெண்களுக்கு இவ்வளவு அலட்சியம்போலும்' என்று எண்ணமுண்டாகிறது.

இருக்குதே, அதுகள், இருக்கிறதுகள் என்று கொச்சையான சொற்களை உபயோகித்ததனால் மட்டும், நேர்முகமாக ஒரு பாத்திரம் பேசுகின்ற பாவனை ஏற்பட்ட தாகாது. அடுத்த வரியிலே, 'ஸ்நேகமும் ஆசையும் பரம

பாவனமானது' என்று சொல்லும்போது, பெரிய கருத்தும் தடபுடலான சொற்களும் வருகின்றன. இவைகளும் முன்னமே சொன்ன கொச்சைச் சொற்களும் எவ்வாறு ஒட்டும்? கொச்சைச் சொற்களை எடுத்தாளுவது எளிதான காரியமல்ல. மிக்க கவனம் வேண்டும்.

'பசங்கள்' என்பது பிறருக்கு விளங்க முடியாத ஒரு கொச்சைச்சொல்; சென்னையிலே இது, பெரும்பான்மையும், பெண் குழந்தைகள் என்றே பொருள்படும். பையன் என்பது பன்மையில் பையன்கள் என்றாகி, திரிந்து பசங்கள் என்று கொச்சையாக வழங்கும். ஆண்பிள்ளைகளைக் குறிக்கவேண்டிய இத் திரிந்த வடிவம், சிறப்பாகப் பெண்களைக் குறிக்கிறதென்றால், மற்றவர்கள் எளிதில் இந்த இலக்கணத்தை உணர்ந்துகொள்ள முடியுமா? இத்தகைய திரியையும் கொச்சையையும் எழுத்தில் கொண்டு வருவதற்கு எந்த நியாயமுமில்லை. இது பேச்சு நடையுமாகாது, தமிழுமல்ல.

துள்ளல் தமிழ்

"பாரத பூமியின் பழம்பதிகளில் ஒன்று பஞ்சநதப் பிரதேசம். இப்போது அதைப் பஞ்சாப் என்றும் பகர்வர். அஃது ஆரியரின் ஆதி உறைவிடம். வேதியரின் விழுமிய தாயகம். வேத வேதாங்கங்கள் அங்குத்தான் உதித்தன.

அப்பிரதேசத்தின் வீர மரபினர் சீக்கியர். அன்னாரின் தலைவனாக விளங்கியவன் இரஞ்சித சிம்மன். பஞ்சாப் சிங்கம் என்று அவனுக்கு ஒரு பெயர் உண்டு. அவன் பெரு வீரன். வெகு சூரன். மிக்க தீரன். பரம சுதந்திரப் பிரியன். விழுமிய தேசபக்தன்.

போரிலே அவன் அதி சமர்த்தன். ஒற்றரை நியமித்தான். உள்ள விஷயத்தை உணர்ந்தான். ஊழலைப் போக்கினான். நிர்வாகத்தை நேர்மையாக்கினான். விலைவாசிகளையும் ஒழுங்கு செய்தான். வீர வேந்தனாகவும் விளங்கா நின்றான்.

ஆங்கில வர்த்தகக் கூட்டத்தார் சிறிது சிறிதாக இங்கே மண் சேர்த்துவந்தனர். சுதேச அரசுகள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக மறைந்து வந்தன. மறையாதன உரிமையிழந்தன, அன்னிய வர்த்தகர் வசமாயின. எங்கும் வர்த்தகர் ஆதிக்கம் கொண்டு பொங்கினர்.

பஞ்சாப் சிங்கத்திற்கு மனம் பொங்கியது. தேசாபிமானம் ஓங்கியது. சுதந்திரதாகம் தேங்கியது. போர்க்குணம் வாய்ந்த சீக்கியரை அவ்வேந்தன் திரட்டினான். வீறு ஊட்டினான். சோர்வை வாட்டினான். போர்முனை காட்டினான். காந்தாரம் முதல் டில்லிவரையில் வீரக்கொடி தூக்கினான்.

புதிய அரசு — போட்டியரசு — பொங்கி நின்றது. வர்த்தகக் கூட்டத்தார் பார்த்தனர். உள்ளம் வேர்த்தனர். பதை பதைத்தனர். மெய் விதிர்த்தனர். படை திரட்டி ஆர்த்தனர். ஆண்மை காட்டவும் அஞ்சினர். சந்துபேசிச் சமரசம் நாடினர். சிங்கத்தின் முன்னே சீறி நிற்பது எப்படி?"

சிறு பிள்ளைகள் கையில் வைத்திருக்கும் விளையாட்டுக் கருவிகளிலே கிலுகிலுப்பை என்பது ஒன்று. ஒருவருக்கும் ஒரு தீங்கும் செய்யாது. கையிலுள்ள கிலுகிலுப்பையைக் குழந்தை சற்றுநேரம்கூட விடாமல் ஆட்டிக்கொண்டேயிருக்கும். அதன் ஒலியிலே குழந்தைக்கு மட்டற்ற மகிழ்ச்சி. தன்னால் இவ்வளவு சத்தம் உண்டாக்க முடிகிறது என்று நம்மிடம் காட்டிக்கொள்வதிலேயே அதற்குத் தனி இன்பம்.

இந்தக் கிலுகிலுப்பை தரும் இன்பத்தை ஒத்தது தான், மேலே காட்டிய துள்ளல் நடையும். சொற்களும் பொருளும் அடுக்கடுக்காக ஒன்றின்பின் ஒன்றாக வந்து குவிந்து துள்ளிக்கொண்டே யிருக்கும். இந்தத் துள்ளலுக்குப் பொருளோ பொருத்தமோ நாம் காணமுடியாது.

துள்ளலே ஒரு சுகம். அவ்வளவுதான். வெறும் துள்ளலுக்கும் சத்தத்துக்குமென்றே இதில் எதுகையும் மோனையும் அடுக்கும் வருகின்றன. ஒரு விஷயத்தை ஒரு தொடரால் சொல்லிவிட்டால், அதில் துள்ளல் ஏது? எனவே துள்ளலுக்காக அடுக்குக்கள் வருகின்றன. இவ்வடுக்குக்களில் பொருள் அமைய முடியுமா? வீரன் என்றாலே போதும்; சிறந்த வீரன் என்று வேண்டுமானால் சொல்லலாம். "பெருவீரன், வெகு சூரன், மிக்க தீரன். சுதந்திரப் பிரியன். விழுமிய தேச பக்தன்" என்று அடுக்குக்கள் தொடர்ந்து துள்ளி வருமானால், அவை நம்மைச் சிரிப்பினால் துள்ள வைக்கின்றன. நடையிலுள்ள துள்ளலைக் கண்டு நம்மிடத்தில் பிறந்த சிரிப்பும் துள்ளலும், ஏளனத்தால் விளைந்தவை.

சூறாவளித் தமிழ்

இலக்கிய நடையில் மந்தமாருதமோ இளந் தென்றலோ வீசிப் பயனில்லை, சூறாவளிக் காற்றுத்தான் சுழன்று சுழன்று அடிக்கவேண்டும் என்பது சிலர் கொள்கை. அவர்கள் நடைக்குப் பின் வருவது உதாரணமாகும்:

"பேய்களும் பிரிந்து நிலை கெட்டு ஓடுகின்றன. உமாதேவிதான் பயமில்லாமல் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறாளா அந்தச் சுழற்சிகளையும் வேகத்தையும்—அந்தப் பித்த வேஷத்தையும் பேயாட்டத்தையும்? அந்த மாயக் கூத்தைப் பார்வதியும் மருண்டு பார்க்கிறாளாம்! அந்த மகா ஸ்மசானத்திலே, அந்தச் சர்வ சங்கார ஸ்மசானத்திலே, யுகமுடிவு என்ற அந்த அகோர ராத்திரியிலே நடக்கும் அந்த அகோர நடனத்தை எந்தக் கண்கொண்டு எப்படித்தான் பார்க்கிறாரோ அம்மையார்? பேய்க்காட்டை நடன மேடையாகக் கொண்டு ஆடும் பேய்க்கூத்து பேய்க் கூத்து என்று புராணம் அஞ்சி நடுங்கி அலறுகிறதே; அதைப் பார்க்கவேணுமென்ற துணிச்சல்தான் எப்படி ஏற்பட்டதோ?

ஆடும் ஆட்டமெல்லாம், உத்ஸாகமெல்லாம், பயங்கரங்கள்கூட, அழகின் சுழற்சிகள்தான், எல்லாம் அழகு மயந்தான். அழகோடு இசையும் கலந்திருக்கிறது. எல்லா இசைகளும், எல்லா வாத்தியங்களும், அங்கே ஒன்றி இசைந்து கூடி முழங்குகின்றன. அப்படி ராக தாளங்களுக்கு இசைய அந்த ஆட்டம் நடைபெறுகிறதாம்- அந்தப் பேய்க் கோலத்திலும் அழகு, பித்த வேஷத்திலும் பேரறிவு. வெறியாட்டத்திலும் ஒழுங்கு. அந்த ஆட்டத்திலே சாந்தமும் நிறைந் திருக்கிறது. அங்கே எத்தனை அழகுகள், இசைகள், ஆச்சரியங்கள், உத்ஸாகங்கள், சக்திகள், பயங்கரங்கள், சொல்லமுடியாத நினைக்கவும் முடியாத உண்மைகள், ரகஸ் யங்கள்! எங்கும் நிறைந்து அப்பாலுக்கு அப்பாலுமாய்ப் பொங்கித் ததும்பிக்கொண் டிருக்கிறது ஈச்வர நடனம்—சிருஷ்டி காலத் திலும் சர்வஸம்ஹார காலத்திலும்!

அந்த ஆட்டத்திலும் ஓர் அழகைப் பார்க் கிறார் அம்மையார். அழகு கொஞ்சுகிறது உமா தேவியின் வடிவிலே. அந்த நடனத்திலோ அழகு சீறுகிறது பாம்பு போலே—என்று சொல்ல வேண்டும். அழகியான தேவியும் மருண்டு நோக்க, ஆடுகிறான் அழகனான ஸர்வேச்வரன்.''

இந்த நடையைப் பழமையா அல்லது புதுமையா என்று வரையறுத்துச் சொல்லிவிட முடியாது. பழமையும் புதுமையும் சேர்ந்து அகோர நடனமாடிக் கொஞ்சிச் சீறுகின்ற நடை என்று வேண்டுமானால் இதைச் சொல்ல லாம். பழமையைப் பாராட்டுகின்ற ஒரு தன்மை இங்கே காணப்படுகிறது. ஆனால் புதுமைக்கும் அப்பாற்பட்ட ஒரு புதுமை சூறாவளியாக வீசுகிறது. சொல்லடுக்கும், சொல்லிலே துள்ளலும் சுழற்சியும் நடனமும் கூத்தும் கொஞ்சலும் சீறலும் மிகுதியாய்க் காணப்படுகின்றன.

ஆனால், நடை என்பதற்கு உயிர்நாடியாயுள்ள ஓட்டம் மருந்துக்கும் காணப்படவில்லை.

பரமேச்வரனை நூல்கள் அழகன் என்று கூறுகின்றன என்றால், இவ்வாசிரியருக்கு உமாதேவியாரும் அழகியாகிவிடுகின்றார்—கதைகளிலும் சினிமாக்களிலும் பார்க்கிற கதாநாயகிகளான அழகிகள் போல! சொல்லடுக்கு என்பது பொல்லாத குதிரை. கடிவாளத்தை இழுத்துப் பிடித்திருக்கிற வரையில்தான் அது நம் வசப்பட்டிருக்கும்; போனால் போகிறது என்று கொஞ்சம் இடம் கொடுத்துவிட்டால், பிறகு நம் கைக்கு அடங்காது; எவ்வளவோ இடக்குப் பண்ணும். இப்படிப்பட்ட இடக்கையெல்லாம் இந்தச் சூறுவளித் தமிழில் காண்கிறோம்.

சொல்லடுக்குக்களைக் கண்டு மயங்கி, 'இது நன்றாகத் தானே இருக்கிறது' என்று பலரும் எண்ணக்கூடும். இந்த மயக்கத்தினால், இந்த நடையில் விஷயமே வெளிப்படவில்லை என்பதையும் எளிதில் உணர்வதும் இயலாது. இங்கே ஓர் உதாரணம் ஞாபகம் வருகிறது.

புல் வெளிகளிலே பசுவை மேய விடுபவர்கள், ஒரு முளையடித்து அதில் நீளமான கயிறு விட்டுப் பசுவைக் கட்டி விடுவார்கள். அயலிலுள்ள வயலில் போய்ப் பசு இறங்கிவிடலாகாதென்று இப்படிச் செய்வதுண்டு. பசுவானது முளையைச் சுற்றிச் சுற்றித்தான் வரமுடியுமேயொழிய, முளையைவிட்டு வெகு தூரம் போய்விட முடியாது.

எழுத்திலே இந்த நிலைமை இருத்தல் கூடவே கூடாது. விஷயமும் நடையும் மேலே சென்றுகொண்டிருக்கவேண்டுமேயொழிய நின்று சுழன்று வரக்கூடாது. சுழன்று வருவதெல்லாம் வெறும் சொல்லம்மானையாகுமேயன்றி, நடையாகாது. நடையாகாதபோது, அந்த வசனத்தால் என்ன பயன்? ஒரு பயனுமில்லாமல் சுழன்று சுழன்று வரும் நடையைச் சூறவளித் தமிழ் என்று சொல்லலாமல்லவா?

சுழற்சி, வேகம், பித்த வேஷம், பேயாட்டம், மாயக் கூத்து, மருண்ட பார்வை ; மகாஸ்மசானம், யுக முடிவு, அகோர ராத்திரி, அகோர நடனம், பேய்க்காடு, பேய்க் கூத்து ; அஞ்சி, நடுங்கி, அலறுதல் ; ஆட்டமெல்லாம், உத்ஸாகமெல்லாம், பயங்கரங்கள்கூட ; இசைகளும் வாத்தியங்களும் ஒன்றி இசைந்து கூடி முழங்குதல் ; பேய்க் கோல அழகு, பித்தவேஷப் பேரறிவு, வெறியாட்ட ஒழுங்கு ; அழகுகள், இசைகள், உத்ஸாகங்கள் — அடாடா என்ன பன்மை, என்ன பன்மை! சொல்லமுடியாத, நினைக்கவும் முடியாத பன்மை! ஒரே புயலின் வேகம், சூறைக்காற்றின் சுழற்சி, சூருவளியின் வீராவேசம், சண்டமாருதம் சுழித்தடித்தார்ப்பதுதான்.

ஹாஸ்யத் தமிழ்

ஆனந்தவிகடன், ஆனந்த விகடன் என்பதாக ஒரு தமிழ் வாரப் பத்திரிகை. 1932ஆம் வருஷம் முதல் இந்தப் பத்திரிகை மிகவும் பிரசித்தமாகி வந்தது. காங்கிரஸ் மந்திரி சபை ஏற்க வந்த காலத்தில் இப்பத்திரிகையின் புகழ் மிக்க உச்ச நிலையை அடைந்திருந்தது. தமிழில் எந்த விஷயத்தையும் எளிதாகச் சொல்லித்தான் தீருவேன், கட்டுரை, கதை, அரசியல் விஷயம், சங்கீதம், இலக்கியம் முதலான எல்லா விஷயங்களையும் சாமானிய அறிவுடைய ஆங்கிலப் படிப்பில்லாத தமிழ் மக்கள் அனைவருக்கும் புரியச் செய்வேன் என்பதாகக் கங்கணம் கட்டிக் கொண்டு, இதன் ஆசிரியராயிருந்த ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்கள் (கல்கி) இப்பத்திரிகையை நடத்தி வந்தார். அற்புதமானதொரு தமிழ் வசன நடை இவருக்கு அந்தக் காலத்தில் கைவந்திருந்தது. தோட்டி முதல் தொண்டைமான் வரையில் என்று உபசாரமாய்ச் சொல்லுவார்கள் ; ஆனால், கல்கி நடத்திய அந்தப் பத்திரிகையின் விஷயத்தில், இது எழுத்துக் கெழுத்து உண்மை. அளவில்லாத ஆவலோடு, அவர் எழுதியதைத் தோட்டியும் தொண்டைமானும் படிக்கத்தான் படித்தார்கள்,

இவ்வாறு எல்லாவிதமான மக்களும் படிக்கத்தக்க முறையில் கல்கியின் நடை அமைந்ததற்குக் காரணம், அவர் கையாண்ட 'ஹாஸ்யம்.' அனுபவம் என்ற பள்ளிக் கூடத்தில் அவர் தம்முடைய ஹாஸ்யத்தையும் தமிழ் நடையையும் கற்றார். எனவே, அக்காலத்தில் அவருடைய ஹாஸ்ய நடை உயிருள்ளதாயிருந்தது. அந்த நடையைப் பற்றி டி. கே. சி. அவர்கள் எழுதிய சில சொற்களை இங்கு ஞாபகப்படுத்திக் கொள்ளலாம் :

"நாற்பதினாயிரம் ஐம்பதினாயிரம் என்று சொல்லும் படியாகத் தமிழ் மக்களுக்கு-ஆடவர் பெண்கள் பிள்ளைகள் எல்லோருக்கும், இங்கிலீஷ் படித்தவர்களுக்குங்கூட, தமிழ் வசனம் வாசிக்கிற பழக்கம் ஏற்பட்டு, தமிழ ணங்கின் சௌலப்பியம், விசித்திரமான நடனகதிகள், உல்லாசப் போக்குகள், நம் நெஞ்சோடு நெஞ்சுவைத்து இதயத்துக்கு இதயம் பேசும் தனித்த அருமைப் பாடுகள் எல்லாம் தெரியவும் அனுபவிக்கவும் நேர்ந்திருக்கிறது. சமீபத்தில் 'ஆனந்தவிகடன்' புகுந்து விளையாடாத வீடில்லை, ரயிலில்லை, ஊரில்லை, தோட்டமில்லை, அடுக்களை இல்லை, படுக்கை யறையில்லை, தோட்டியில்லை, தொண்டை மான் இல்லை என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது. ஒரே படியாய்ப் பேஸ்துவைத்த மாதிரி இருந்த தமிழகம் திடீரென்று குலுங்கக் குலுங்கச் சிரிக்கிறதைக் காண்பதில் ஐயர் அவர்களுக்கு நம்மைப் போலவே சந்தோஷம்." *

இப்படி எல்லாம் கல்கியானவர், தமிழகத்தைக் குலுங்கக் குலுங்கச் சிரிக்கவைத்ததும், தமிழ் வசனம் படிக்கும் பழக்கத்தை ஏற்படுத்தியதும், உண்மை. உயிருள்ள அவரது ஹாஸ்யத் தமிழ் நடைதான் இதற்கு முதன்மையான கருவி.

ஆனந்த விகடனை அடியொற்றி நூற்றுக் கணக்கான தமிழ்ப் பத்திரிகைகள் தமிழில் வெளிவந்தன. ஹாஸ்ய நடையைக் கையாண்டால்தான் பத்திரிகை

---

*டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையரவர்களைப் பற்றிய கட்டுரை: இதய ஒலி, பக்கம் 32.

விற்கும், மக்கள் படிப்பார்கள் என்பது இப்பத்திரிகைகளுக்குத் தெரியும். எனவே, இப்பத்திரிகையாளரும் ஹாஸ்ய நடையைக் கையாண்டார்கள். இதற்கு ஓர் உதாரணத்தைப் பார்க்கலாம்:

"இந்தக் கட்டுரையின் முதல் வாக்கியத்தைப் படித்த மாத்திரத்திலேயே, நாம் அதன் யோக்கியதையைப் பற்றி ஒருவாறு ஊகித்துக் கொண்டோம். உடனே படிப்பதை நிறுத்திவிட்டு நடுவில் ஒரு வரியைக் கவனித்தபோது, நாம ஊகித்தது சரியென்றே தோன்றிற்று. கடைசியில் ஒரு வார்த்தையை அகஸ்மாத்தாகப் பார்த்தபோது நமது சந்தேகம் ஊர்ஜிதமாயிற்று. பிரஸ்தாபக் கட்டுரையைப் படிப்பதனால் சிரிப்பு ஏற்படுகிறதா இல்லையா என்ற வாதத்தில் நாம் இப்பொழுது இறங்கப் போவதில்லை. சிரிப்பு ஏற்படுகிறதென்றே வைத்துக் கொண்டு பார்ப்போம். அப்படி பார்க்கும்போது நாடு இருக்கும் நிலைமையில், மக்கள் இருக்கும் நிலைமையில், மாடுகள் இருக்கும் நிலைமையில், அமுக்கிருக்கிழங்கு விற்கும் நிலைமையில், நாம் சிரிக்கவேண்டியது அவசியமா என்று நமது பலங்கொண்டமட்டும் பக்கத்தில் நிற்கும் பையனை நாலு அறை அறைந்து கேட்கிறோம். நாம் இந்தக் கட்டுரையில் ஒரு வாக்கியமும் ஒரு வரியும் ஒரு வார்த்தையும் பார்த்துவிட்ட மகாப் பாபத்திற்குப் பிராயச் சித்தஞ் செய்து கொள்வதற்காக நூற்றெட்டு முறை அரிச்சந்திர நாடகம் மயான காண்டத்தைப் பார்ப்பதென்று பிரதிக்ஞை செய்துகொள்வதுடன், தற்கால சாந்தியாக பக்கத்திலிருக்கும் பையனை ஒரு கிள்ளுக் கிள்ளி அவன் அழுவதைக் கேட்டனுபவிக்கவும் தீர்மானித்திருக்கிறோம்."

இதைப்பற்றி அதிகம் விமரிசனம் செய்யத் தேவையில்லை. அமுக்கருக் கிழங்கையும், மயான காண்டத்

தையும், பையனை அறைந்த நாலு அறையையும் படித்த பிறகுகூட, நமக்குச் சிரிப்போ ஹாஸ்ய உணர்ச்சியோ, ஏற்படவில்லை. இவ்வளவும் போலி ஹாஸ்யம் என்பதை யுணர்ந்து, இவ்வாசிரியரிடத்துக் கொண்ட பரிதாபம் காரணமாகத்தான் சிரிக்கிறோம். எங்கள் ஆங்கில உபாத்தியாயர் ஒருவர் பாடம் சொல்லிக் கொடுத்தது இந்த இடத்தில் ஞாபகம் வருகிறது.

இண்டர்மீடியேட் வகுப்பில் இவர் ஆங்கிலம் சொல்லிக் கொடுத்து வரும்போது, வேடிக்கை என்று நினைத்து ஏதேதோ கதைகளும் துக்கடாக்களும் சொல்லுவார். பிள்ளைகளுக்கு அவற்றில் ஒரு ஹாஸ்யமும் புலப்படாமையால் ஒருவனும் சிரிக்கமாட்டான். இதைக் கண்டு அவர், "ஐயோ, எவ்வளவோ அருமையான ஹாஸ்யம்! ஒருவரும் சிரிக்கமாட்டேனென்கிறீர்களே? கொஞ்சம் சிரியுங்கள்" என்று உண்மையாகவே வேண்டுவார். இதன்மேல் நாங்கள் சிரிப்போம் — உபாத்தியாயரிடம் உண்டான பரிதாபம் காரணமாகவும், சிரிக்காவிட்டால் பரீட்சையில் அவர் மார்க்குப் போடமாட்டாரே என்ற பயம் காரணமாகவுந்தான்.

இந்த ரகத்தைச் சேர்ந்ததுதான், பொதுவாய் மேலே காட்டப்பட்டதுபோன்ற ஹாஸ்ய நடை எல்லாம். உயிரற்ற போலியானமையால், இந்த ஹாஸ்யத்தைக் காணும் போது நமக்குப் பரிதாபந்தான் ஏற்படுகிறது. நம்முடைய தமிழ்ச் சினிமாக்களிலுள்ள ஹாஸ்யத்தைத் 'துடைப்பக் கட்டை ஹாஸ்யம்' என்று பலரும் சொல்லிக் கேள்விப் பட்டிருக்கலாம். புருஷனை மனைவி துடைப்பக் கட்டையால் அடிப்பதாகப் படத்தில் காட்டினால்தான் ஹாஸ்ய உணர்ச்சி பிறக்கிறதென்பது தமிழ்ச் சினிமாக்காரர்களுடைய அபிப்பிராயம். தமிழ் வசன நடையில் இன்று பல பத்திரிகைகளும் எழுத்தாளர்களும் கையாளுகிற போலி ஹாஸ்ய நடையும், இந்தத் துடைப்பக்கட்டை ஹாஸ்யத்துக்குத் தம்பிதான்.

புதுத் தமிழின் லக்ஷ்யம்

இப்படியாக, புதுத் தமிழ் இன்று பல வகையாக இருக்கிறது. பலவகையான இந்தத் தமிழ், இந்த நடை, எழுத்து இவற்றின் லக்ஷ்யம் எப்படிப் பட்டது என்பது பற்றி இங்கு ஒரு வார்த்தை சொல்லலாம்.

புதுத் தமிழ் என்னும் மறுமலர்ச்சி எழுத்தின் பக்த கோடிகளும் அதன் குருமாரும் இன்று பிரசாரம் செய்து வரும் பலவகையான விபரீதக் கருத்துக்களுள் ஒன்று மட்டும் இங்கே கவனிக்கத் தக்கதாகும். "இன்ன வித மாகத்தான் எழுதவேண்டும் என்பதுபற்றி நீங்கள் கூறுவ தெவையும் எங்களுக்குப் பொருந்தமாட்டா. இலக்கண வரம்பையும் பொருள் வரம்பையும் நாங்கள் கடந்து விட்டோம். எதுவும் அறியாத, எதைப்பற்றியும் கவலைப் படாத, ரிக்ஷாக்காரனுக்குத்தான் நாங்கள் எழுதுவோம். அவனோடுதான் உறவாட நாங்கள் ஆசைப் படுகிறோம். எங்கள் எழுத்து அவனுக்கு விளங்கினால் போதும்" என்று இவர்கள் சொல்கிறார்கள்.

நல்லது, அப்படியே எழுதட்டும், வேண்டாமென்று சொல்லவில்லை. எழுத்து வாசனையே இல்லாத ஏழை மக்களை உத்தேசித்து எல்லாக் காரியமும் செய்வது நல்லதுதான். மகாத்மா காந்திகூட, தரித்திரநாராயண னுக்குத் தொண்டுசெய்வதே தொண்டுகள் யாவற்றினும் மேலானது என்கிறார். தரித்திர நாராயணன் அல்லது ஏழைத் தமிழன் என்றால், ரிக்ஷாக்காரன்தானா? இன் றைக்குப் பட்டணத்தில் சுமார் பதினாயிரம் பேர் ரிக்ஷாக் காரர் இருக்கலாம். புதுமை எழுத்தாளர் இந்த ரிக்ஷாக் காரர்களையே லக்ஷ்ய புருஷர்களாகக் கொண்டுவிட வேண்டிய அவசியமே யில்லை.

தமிழ் உலகம் என்பது மிக விரிந்தது. நாட்டுப் புறம் என்பது எவ்வளவோ விசாலமானது. அதிலுள்ள மக் களும் எத்தனையோகோடி கோடித் தொகையினர். ரிக்ஷா க்காரனுக்கு எழுத்துவாசனை யில்லாதது போலவே, அவர் களுக்கும் இல்லை. ஆனால் ஒரு முக்கியமான வேற்றுமை

ரிக்ஷாக்காரனுக்கு, பட்டண வாழ்க்கை காரணமாக, பட்டண நாகரிகம் தெரியும். அவன் கையிலே தாராள மாய்க் காசு புழங்குகிறது. அவன் கஞ்சி குடியாமல் இருக் கலாம், ஆனல் கள்ளுக்கடைக்குக் காசு கொண்டுபோகாம லிருக்க மாட்டான். சினிமாக் கொட்டகை அவனுக்குத் தண்ணீர் பட்டபாடு. காப்பிக்கடை அப்படியே. வேளைக்கு இரண்டு தடவை தெருவோரம் தேயிலை விற்பவனிடம் தேநீர் குடியாமலிருக்க மாட்டான். சட்டை அவன் சரீரத் தோடு பிறந்தது. பீடி பற்றவைப்பது, மூச்சு விடுவதைப் போல.

எனவே, இப்படிப்பட்ட குண விசேஷங்கள் வாய்ந்த ரிக்ஷாக்காரன் என்ற மனிதனைத்தான் தமிழ்நாட்டுப் பாமரமக்கள் அல்லது நாட்டுப்புற மக்களுக்கு எடுத்துக் காட்டாக நாங்கள் வைத்துக்கொள்வோம் என்று சொல் வது சரியல்ல. பட்டண வாழ்க்கையை மட்டும் எடுத்துச் சொல்வது இவனுக்குப் போதும். ஆனல், கோடிக் கணக்கிலுள்ள உண்மைத் தமிழருக்குப் போதாது; நாட்டுப்புற மக்களுக்குப் போதவே போதாது. வாழ்க் கையில் இப்படிப்பட்ட போலி அம்சங்கள் அவர்களிடம் குறைவு. வாழ்க்கையில் அவர்களுக்கு இன்னும் மிகுதி யான ஈடுபாடும் உண்மையும் உண்டு. எனவே, ரிக்ஷாக் காரனுக்கு எழுதுவதைப்போலப் போலியாகவும் உண்மை யில்லாமலும் விஷயமில்லாமலும் எழுதுவதனல் அவர் களுக்குப் பயனில்லை.

தவிர, ரிக்ஷாக்காரனை ரிக்ஷாக்காரனுகவே இருக்கும் படி செய்து அவன் முதுகில் ஏறி உட்கார்ந்து சவாரி செய்யத் துணைசெய்வது எழுத்தாகாது. அவனையும் அந்த நிலையைவிட்டு உயர்த்துவதற்கான வழிகாட்டு வதுதான் உண்மையான இலக்கியமாகும்; இதனல்தான் அவனுக்குப் பயனுண்டு. அவனை ரிக்ஷாக்காரனுகவே இருக்கும்படி செய்வதற்கு எழுத்து அவசியமேயில்லையே! வாழ்க்கையில் அறியவேண்டிய பொருள்களையும் கருத் துக்களையும் அவன் உணர்ந்து பின்பற்றக்கூடிய முறையில் அவனுக்கு விளங்கும்படியாகச் சொல்வதே அவனுக்குச்

செய்யும் தொண்டாகும்; இலக்கியமாகும். அவனுக்கு எது விருப்பம், எது பிடிக்கும் என்பதைமட்டும் பார்த்து எழுதுவதனுல் தீமையே விளையும், நன்மை விளையாது. பட்டண வாழ்க்கையையும் ரிக்ஷாக்காரன் வாழ்க்கையையும் அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்டுவதனுல் எந்தப் பயனும் விளையாது; அதனுல் தீமைதான் விளையும்; இது "நீ ரிக்ஷாக்காரனுகவே இரு. வாழ்க்கையில் எவ்வகையிலும் முன்னேருதே. நீ முன்னேறிவிட்டால் எனக்கு ரிக்ஷா அகப்படாதல்லவா?" என்று உபதேசம் செய்ததை ஒத்தது. சொற்பப் படிப்புள்ள பாமரமக்களுக்கும் விளங்கும்படியான நடையில், அவர்கள் வாழ்க்கையின் முன்னேற்றத்திற்கான அம்சங்களை யமைத்து எழுதுவதே பயனுடைய எழுத்தாகும்.

அத்தியாயம் 5

மொழிபெயர்ப்பு நடை

உலகத்தில் என்றைக்கு மக்கள் வெவ்வேறு நாட்டில் வெவ்வேறு இனத்தவராயும் வெவ்வேறு மொழியினராயும் தோன்றினர்களோ, அன்றைக்கே மொழி பெயர்ப்பின் அவசியமும் தோன்றிவிட்டது. மக்களுள் அறிவிற் சிறந்தோர் வெவ்வேறு நாடுகளில் வெவ்வேறு காலங்களில் தோன்றுகிருர்கள். வெவ்வேறு துறைகளில் வல்லவராயிருக்கிருர்கள். தங்கள் அறிவின் பயனைத் தங்கள் நாட்டுமக்கள் பெறவேண்டுமென்ற சிறந்த நோக்கத்தோடு, தாங்கள் கண்ட உண்மைகளையும் பெற்ற அனுபவங்களையும் நூல்வடிவிலே எழுதிவைக்கிருர்கள். இந்த நூல்கள் அவரவர் தாய்மொழியில் அமைகின்றன. காலம் மாறுகிறது. ஒரு நாட்டார் வேறு சில நாட்டினரோடு தொடர்பு கொள்ளுகிருர்கள். புறத்தே யுள்ள செல்வங்களான பொன், வெள்ளி, நெல், ஆடை போன்றவற்றை ஒருவருக்கொருவர் பரிமாறிக்கொள்ளுகிருர்கள். பின்னும் காலம் செல்ல, ஒருவர் மொழியில் மற்றவருக்கு நல்ல பயிற்சி ஏற்படுகிறது. பிறமொழியில் நல்ல அறி

வியல் நூல்கள் செய்யப் பெற்றிருப்பதைக் காண்கிறார். அவை தமது தாய்மொழியில் இருந்தால் தம் நாட்டு மக்களும் கற்றுணர்ந்து நற்பயன் பெறுவார்களே என்றெண்ணுகிறார். அப்போது, அந்நூல்களைத் தாம் அறிந்தபடியே தமது தாய்மொழியில் எழுதுகிறார்; அதாவது மொழிபெயர்க்கிறார். இதுவே மொழி பெயர்ப்பு.

மொழிபெயர்ப்பு என்பது உயிரோடுள்ள எல்லா மொழிகளுக்கும் அவசியமானது. வாழ்க்கையிலும் அறிவியலிலுமுள்ள எல்லாத் துறைகளிலும் வல்ல அறிஞர்கள், எல்லா நாடுகளிலும் தோன்றுவதில்லை. சிற்சில நாடுகளில் தோன்றுகிறார்கள்; சிற்சில மொழிகளில் தான் நூல் செய்கிறார்கள். அவர்கள் தந்த அறிவுச் செல்வம் பிறநாடுகளுக்கும் தேவையாகத்தான் இருக்கிறது. இந்த நிலையில், அந்தப் பிறநாட்டு மொழிகள் வளர்ந்தோங்கவேண்டுமானால், அவ்வறிவுச் செல்வத்தை மொழிபெயர்த்து வைத்துக்கொள்ளாமல் முடியாது. உயிரோடு வழங்காமல், வழக்கொழிந்துபோன மொழிகளுக்கு இத்தகைய மொழிபெயர்ப்பு வேண்டுவதில்லை. ஆனால், உயிரோடு வழங்கும் மொழிகள் அனைத்திற்கும் இம் மொழிபெயர்ப்பு, தேவை. அறிவு வளர்ந்தால் தானே மக்கள் வளரமுடியும்?

தமிழ்மொழிக்கும், இவ்வுண்மை பொருந்தும். எனவே, தமிழ்மொழி வளம்பெற வேண்டுமானால், தமிழ் மக்கள் மற்ற நாட்டுமக்களோடொப்ப முன்னேற வேண்டுமானால், பிற நாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள் தமிழ் மொழியில் கொணர்தல் வேண்டும். இக்கருத்து எல்லோருக்கும் உடன்பாடுதான். ஆனால் இந்த மொழி பெயர்ப்பு என்பது எப்படி இருக்கவேண்டும்?

ஆங்கிலத்தில் எழுதியுள்ள ஒரு நூலைத் தமிழில் ஒருவர் செய்கிறார் என்று வைத்துக் கொள்வோம். இதைத் தமிழாக்குதல் என்று சிலர் சொல்லுகிறார்கள். மொழி

பெயர்ப்பு என்பதும் இதுவேயாகும். மொழிபெயர்ப்பு என்பது என்ன?

முதனூல் ஒன்றை வைத்துக்கொண்டு அதைத் தமிழில் செய்யும்போது, வழிநூல் நான்கு வகையாகச் செய்யலாம் என்றும், அந்நான்கு வகையுள் 'மொழி பெயர்த்து அதர்ப்பட யாத்தல்' என்பதும் ஒன்று என்றும் பழந் தமிழ் இலக்கண ஆசிரியராகிய தொல்காப்பியர் சொல்லுகிறார். "மொழிபெயர்த்தலென்பது, பிறபாடையாற் செய்யப்பட்ட பொருளினைத் தமிழ் நூலாகச் செய்வது. அதுவுந் தமிழ் நூலுள் வழிநாற்கு மரபா மென்றவாறு. அதர்ப்பட என்பது நெறிப்பட என்றவாறு" என்பது நச்சினார்க்கினியர் கூறும் உரை. எனவே, மொழிபெயர்ப்பு என்பது புதிதாக உள்ள ஒரு நெறியல்ல, பண்டைப் பேராசிரியர்களும் ஒப்புக்கொண்டதோர் இலக்கிய நெறியாகும்.

மொழிபெயர்ப்பு என்பது, சொல்லைப் பெயர்த்து வைப்பதல்ல; மூலத்திலுள்ள ஒவ்வோர் ஆங்கிலச் சொல்லுக்கும் நேரான தமிழ்ச்சொல்லைப் போட்டு விடுவதல்ல. மொழி என்பது இங்கே சொல்லல்ல, பாஷை. ஆகவே, பாஷையைப் பெயர்த்தமைப்பதே மொழிபெயர்ப்பாகும்; அதுவும், நெறிப்படச்சொல்வது என்றார் தொல்காப்பியர்; அவர் கருத்தானது, மொழிபெயர்ப்பினால் கிடைக்கும் வழிநூல், தமிழ் மரபுக்கு ஒத்திருக்கவேண்டும், மரபு வழுவுதல்கூடாது என்பதாகும்.

எனவே, ஆங்கிலத்திலிருந்து மொழிபெயர்ப்பதென்றால், வார்த்தைக்கு வார்த்தை தமிழைப் பெய்து நிரப்பி விடுவது மொழிபெயர்ப்பாகாது. முதனூலின் கருத்துப் பிறழாமல், தமிழிலே தமிழ் மரபு சிறிதும் வழுவாமல் சொல்வதே சரியான மொழிபெயர்ப்பு. மூலத்திலுள்ள ஒரு சொல்லுக்குத் தமிழிலே பத்துச் சொற்களைப் போட வேண்டியிருக்கலாம். அல்லது பத்துச் சொல்லுக்கு ஒரு சொல்லைப் போடவேண்டி யிருக்கலாம். வாக்கியங்களை முன்பின்னாகவும் தலைகீழாகவும் மாற்ற வேண்டியிருக்கலாம். அப்படி மாற்றினதால் ஒன்றும் கெட்டுவிடாது.

முதனூலிலுள்ள தவ்வளவையும் பொருள் மாறுபடாமல் தமிழில் சொல்லிவிட்டால், அதுதான் சரியான மொழி பெயர்ப்பாகும்.

இங்கு, மொழிபெயர்ப்பவரின் தகுதியையும் சற்றுக் கவனிக்கவேண்டும். ஆங்கிலத்திலிருந்து மொழி பெயர்ப்பதாக வைத்துக்கொள்வோம். அவருக்கு ஆங்கில மொழியில் ஓரளவுக்கு நல்ல அறிவு இருத்தல் அவசியம்; மொழியின் பொருள் நுட்பத்தையும் சொற்களின் சாயலே யும் கண்டு மூலத்தின் உண்மையான கருத்தை அறிய இவ் வறிவு தேவை. ஆனல், இந்த அறிவினும் பார்க்க நுட்ப மான அறிவு, தமிழ் மொழியில் இருத்தல் மிக்க அவசிய மாகிறது. மூலத்தின் கருத்தை உணர்வது பெரிதல்ல; அதைப் பிறழாமல் தமிழ் மரபு கெடாமல் தமிழில் சொல் வதுதான் பெரிய காரியம். இதன் பொருட்டு, மொழி பெயர்ப்பவருக்கும் தமிழிலே சிறந்த புலமை இருத்தல் மிக்க அவசியம். சிறந்த புலமை யிருந்தால்தான் மரபு கெடாமல் எதையும் திட்டமாகவும் சரியாகவும் சொல்ல முடியும்.

தமிழிலே இன்று அளவில்லாத மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள் வெளிவருகின்றன. அவை நல்ல நூல்களா, தமிழுக்கு அவை வேண்டியவையா, அந்நூல்கள் தமிழில் வருவதால் ஏதேனும் பயனுண்டா என்ற விஷயங் களே ஆராய்வதற்கு இது இடமல்ல. வெளிவருகின்ற நூல்கள் எப்படி மொழிபெயர்க்கப்பெற்றுள்ளன, அவற்றிலமைந்த தமிழ் நடை எப்படி யிருக்கிறது என்ற விஷயங்களே மட்டும் இங்கே சிறிது கவனிக்கலாம்.

மொழிபெயர்ப்புத் தமிழ்

இந்தியாவிலுள்ள வெள்ளேக்காரக் கம்பெனியார் ஒருவர் சமீப காலத்தில் ஓர் அரிய ஆங்கில நூலே வெளி யிட்டார். இதை எழுதியவர் தேசபக்தியும் தேசிய உணர்ச் சியும் நிறைந்தவர்; நாட்டின் முன்னேற்றத்துக்கான அரிய விஷயங்களேத் தம் சிறு நூலுள் விரிவாகவும் யாருக்கும் புரியும்படி எளிமையாகவும் உணர்த்தி யிருக்கிருர்.

ஒவ்வோர் இந்தியனும் இந்நூலுள் அடங்கிய விஷயத்தை உணரவேண்டியது மிக்க அவசியமானது. புத்தகத்தைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டால் ஏராளமாய் விற்பனையாகுமென்று உணர்ந்த கம்பெனியார், மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர் ஒருவரைக்கொண்டு அதை மொழிபெயர்த்துத் தமிழில் வெளியிட்டார். வெள்ளைக்காரக் கம்பெனியானபடியால் புத்தகத்தைச் சர்வ சலாசாலையாரும் அங்கீகரித்துக் கல்லூரி வகுப்பொன்றுக்குப் பாடமாகவும் வைத்தார்கள். ஏராளமான பிரதிகள் விற்பனையாயின.

இது ஒரு புத்தகத்தின் வரலாறு. மொழிபெயர்ப்புத் தமிழின் மாதிரிக்காக இதிலிருந்து சில பகுதிகளை எடுத்து இங்கே ஆராயலாம். எங்கேயோ மூலைமுடுக்கிலுள்ள மொழிபெயர்ப்பு நடையைத் தேடுவதைவிட, இவ்வளவு பிரபலமான புத்தகத்தின் நடையைப் பார்ப்பது நலமல்லவா?

“நிலக்கரியைப் போலவே முக்கியமானதாக வேறு பல தூள்கள் பூமியின்கீழ் இருந்து நமக்கு அகப்படுகின்றன. இந்தத் தூள் இயற்கையான உலோகம். அதில் ஓரளவு மெட்டல் இருக்கிறது. தூளில் சூடு காட்டி உருக்கி அந்த மெட்டலை அதினின்றும் பிரிக்கிறார்கள். வெவ்வேறு தூள்களில் வெவ்வேறு வகையான மெட்டல்கள் இருக்கின்றன. நாம் மிகுதியும் கவலைப்படவேண்டிய தூள் இரும்புத்தூள். அதிலிருந்துதான் இரும்பு கிடைக்கிறது. நம் தேசத்தில் இன்னொரு உலோகம் நமக்கு ஏராளமாகக் கிடைக்கின்றது. அது மைகா. அது நம் நாட்டில் களஞ்சியமாகக் கிடைக்கின்றது. கன்னியாகுமரியை சுற்றியுள்ள மணல்களில் ‘இல்மெனைட்’ அகப்படுகிறது. அதைக்கொண்டு பெயிண்டுகள் செய்யலாம். விளக்கு மாண்டில்கள் செய்வதற்கு உபயோகமான மோனேஸைட் என்ற சாமானும் அங்கே கிடைக்கிறது.

எல்லா உலோகங்களும் மெட்டல்கள் என்று நீங்கள் எண்ணிவிடவேண்டாம். பூமிக்குள் பல விதமான உப்புக்கள் இருக்கின்றன. உதாரண மாக வெடியுப்பு. இது அநேகமாக பீஹாரில் கிடைக்கிறது. ரசாயனத் தொழில்களுக்கு எல்லாம் சாவியைப்போல இருக்கும் கந்தகம் என்ற உலோகத்தைப் பற்றி உங்களிடம் சொல்ல அநேகமாக நான் மறந்து போய்விட் டேன்.''

மேற்சொன்ன புத்தகத்தில், நிலத்தின்கீழ்ப் புதைந் துள்ள செல்வத்தைக் கூறும் அத்தியாயத்திலிருந்து சில பகுதிகளை மேலே எடுத்துத் தந்திருக்கிறேன். இப் பகுதியில் இரண்டு விஷயங்களைக் கவனிக்கவேண்டும். ஒன்று, கருத்து பிழைபடாமல் வெளிவந்திருக்கிறதா என்பது; இரண்டு, இதன் நடை எப்படிப்பட்டது என்பது.

இரும்பு முதலான பொருள்களைப்பற்றி ஆசிரியர் இப் பகுதியில் எழுதியிருக்கிறார். மூலத்தில் உள்ள ஆங் கிலச் சொற்கள் மெட்டல், மினெரல், ஓர் என்னும் மூன்று. மெட்டல் என்பது இரும்பு, செம்பு, பொன், வெள்ளி, குரோமியம் முதலான உலோகம். 'மைன்' என்றால் சுரங்கம் (கனி). இதிலிருந்துவந்த 'மினெரல்' என்றால், கனியிலிருந்து கிடைக்கும் பொருள்; கனியில் எந்த உலோகமும் தனி உலோகமாய்க் கிடைப்பதில்லை; உலோக உப்பு என்ற ரூபத்தில்தான் கிடைக்கிறது; இதைத் தாது என்று சொல்வது மரபு. கனிகளில், உலோகச் சத்து அல்லது உப்பு அடங்கிய தாதுவானது பெருங் கட்டியாகவும் தூளாகவும் கிடைக்கிறது. இந்தக் கட்டி அல்லது தூள் தான் ஓர் என்பது. இதைத் தமிழில் கனிப் பொருள், மூல தாது என்று சொல்லலாம். உலோகம் என்பது மெட்டல் என்பதைக் குறிக்கவும், தாது என்பது மினெரல் என்பதைக் குறிக்கவும் வழங்கும் தமிழ் மரபுச் சொற்கள்.

ஆனால், மேற்கண்ட மொழிபெயர்ப்புப் பகுதியைப் பார்க்கும்போது, எல்லாம் ஒரே குழப்பமாக இருப்பது தான் தெரிகிறது. உலோகங்களைப் பற்றிய இந்தச் செய்திகளே இம்மொழிபெயர்ப்பாசிரியருக்குத் தெரியவில்லை என்று சொல்லவேண்டி வருகிறது. தமிழ் மரபோ, வரமாட்டேன் என்று சாதிக்கிறது. எப்படி ?

•

ஆரம்பிக்கும்போதே இவர் உலோகம் வேறு மெட்டல் வேறு என்று எண்ணிக்கொண்டார். வந்தது அனர்த்தம்! இரும்பு செம்பு முதலானவற்றை ஆங்கிலத்தில் மெட்டல் என்று சொல்கிறார்களே, தமிழில் இரும்பும் செம்பும் என்னவென்று குறிக்கிற சொல் இருக்காதா என்று அவர் எண்ணவேயில்லை. மெட்டல் என்று எழுதும் போது, இது தமிழ் படிப்பவனுக்கு விளங்குமா என்பதையும் சிந்திக்கவில்லை. உலோகம் என்ற சொல் இருக்கும் போது, அனாவசியமாக மெட்டல் என்று எழுதுகிறார். மினெரல், அதாவது மெட்டலுக்குரிய மூலப் பொருளை, உலோகம் என்றெழுதுகிறார். இது ஏன் சரியல்ல என்பது மேலே காட்டியவற்றால் விளங்குகிறது. இனி, 'ஓர்' என்ற பொருளைத் தூள் என்கிறார்; 'ஓர்' ஆனது தூளாயும் இருக்கும், கட்டியாயுமிருக்கும். தூள் என்பது பொருளின் நிலையைக் குறிக்குமே யொழிய, பொருளைக் குறிக்காது; மூலதாது என்றுதான் இதைச் சொல்லவேண்டும். இனி, கந்தகம் என்ற உலோகம் என்கிறார். ஐந்தாம் பாரம் படிக்கும் சிறுபிள்ளையைக் கேட்டாலும், கந்தகம் உலோகமல்ல என்று சொல்வான். இரசாயன சாஸ்திரத்தில் பொருள்களை அடிப்படையாக இரண்டு பிரிவாகப் பிரிப்பார்கள் : அவை யாவன, மெட்டல் (உலோகம்), நான்-மெட்டல் (மெட்டல் அல்லாதது, அலோகம்). கந்தகம், மெட்டல் அல்லாதது; உலோகமல்ல, அலோகம். மைகாவும் அப்படியே. இது தனிப் பொருளே யல்ல; சுரங்கத்திலிருந்து கிடைக்கும் தாது என்று வேண்டுமானால் சொல்லலாமே யன்றி, இதை உலோகமென்று சொல்வது பிழை. மைகா, மண்ணைப்போல ஒரு கூட்டுப் பொருள். (மண் என்பது அலுமினியம் ஸிலிகேட். மைகா என்பது

பொடாஸியமும் ஹைட்ரோஜனும் அலுமினியமும் கூடிய ஸிலிகேட்.)

ஆகவே, மேலே காட்டியுள்ள மொழிபெயர்ப்புப் பகுதி அவ்வளவும் தப்பு. மொழிபெயர்ப்பு என்று இதைச் சொல்லி மூலத்தை அகௌரவப்படுத்த வேண்டாம். பிழையான இந்தத் தமிழ், 'குருடும் குருடும் குருட்டாட்ட மாடிக், குருடும் குருடும் குழி வீழுமாறே' என்ற அருமைத் திருவாக்கைத்தான் நினைவூட்டுகிறது.

"இனி இப்பகுதியின் தமிழ் நடையையும் சிறிது பார்க்கலாம். 'தூளில் சூடுகாட்டி உருக்கி'—சூடுகாட்டினால் இரும்பு உருகுமா? எவ்வளவோ அதிகமாய்க் காய்ச்சினால்தான் உருகும். வெண்ணெயையோ நெய் விழுதையோ சூடுகாட்டினால் உருகும். இரும்பு உருகாது. இரும்பைச் 'சூடுகாட்டினால்' என்பது மரபல்ல; 'காய்ச்சினால்' என்பதுதான் மரபு.

'நாம் மிகுதியும் கவலைப்படவேண்டிய தூள்'— பொருள் விளங்குகிறதா?

'மைகா களஞ்சியமாகக் கிடைக்கிறது'—ஏராளமாய்க் கிடைக்கிறது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். நெல் முதலான தானியங்களைத்தான் களஞ்சியமாய்க் கிடைப்பதாகச் சொல்லலாம்.

'மணல்களில்'— இது 'ஸாண்ட்ஸ்' என்ற ஆங்கிலத்தின் மொழிபெயர்ப்பு; 'ஸாண்ட்ஸ்' என்பதன் பொருள், மணல்கள் அல்லவே அல்ல; மணல் நிலம் அல்லது கடற்கரை என்பதே பொருள். 'கடற்கரையில் என்பதுதான் சரியான மொழிபெயர்ப்பாகும்.

'பெயிண்டுகள்'—இதைத் தமிழில் எளிதாகச் சொல்லலாமே? வர்ணம், வர்ணச் சரக்கு, வர்ண எண்ணெய்-இவ்வாறு பலவகையில் இக்கருத்தைச் சொல்லலாம்.

'மோனேஸைட் என்ற சாமான்'-பெட்டி படுக்கை மேஜை நாற்காலி முதலியவற்றைச் சாமான் என்று

சொல்வது மரபு, மோஜேஸைட் ஒரு தாதுப் பொருள் ; தாதுவை, வஸ்து என்று வேண்டுமானுல் சொல்லலாம். சாமான் என்பது மரபல்ல:

'வெடியுப்பு அநேகமாக பீஹாரில் கிடைக்கிறது'— இது எப்படித் தமிழாகும் ? அதிகமாக என்ருவது பீஹா ரெங்கும் என்ருவது சொல்லவேண்டும்.

'சாவியைப்போல இருக்கும் கந்தகம்'—இது தமிழா? மூலகாரணமாயிருக்கும் கந்தகம் அல்லது உயிர்நாடியா யிருக்கும் கந்தகம் என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

எனவே, மேலே காட்டியுள்ள பகுதியானது, கருத்து சம்பந்தப்பட்டவரையில், முற்றிலும் பிழை; நடை, தமிழ் மரபுக்கு முரணுனது, தமிழே யல்ல என்பவை தெளி வாயின.

> "உலோகங்களில் நாம் பணக்காரர்கள். இரும்பு முதலியவைகளில் நமக்கு ஈடாக எந்த நாடுகளும் இல்லே. ஆனுல் நமது பலவீனமான இடங்கள் மண் எண்ணெயும் கந்தகமும்தான். எல்லாம் ஒருத்தர் கிட்ட இருக்க முடியுமா ?"

இதைப் படித்து யாரும் விளங்கிக்கொள்ள முடி யாது. 'பணக்காரர்கள்' என்பதற்கு அர்த்தம், நம் நாட்டில் இப்பொருள்கள் ஏராளமாய்க் கிடைக்கின்றன என்பதாகும். 'பலவீனமான இடங்கள்' என்பது நம் நாட்டில் இல்லாத பொருள்கள் என்று அர்த்தமாகும். எப்படி யிருக்கிறது இந்தத் தமிழ் ?

'ஒருத்தர் கிட்ட' என்ற திரிந்த சொற்களே எழுதி யவர், தொடர்ந்து எழுதுவதையும் கேளுங்கள் :

> "நாம் மிகவும் சோம்பல் பிடித்தவர்கள். நமது புதைந்து கிடக்கும் அருந்தன பெட்டகங் களில் என்ன இருக்கிறதென்று தெரிந்து கொள்ளக்கூட நாம் கவலேப்பட்டதே இல்லே."

'ஒருத்தர் கிட்ட' என்பதும் 'அருந்தன பெட்டகம் என்பதும் ஒட்டுமா ? ஒன்று கொச்சை ; மற்ருென்று

செந்தமிழ். 'நடையில் வருகிற குட்டிக் கரணம்' என்று பின்னால் நான் குறிப்பிடுவது இதுவே.

"அவருக்கு நாலு மகன்கள். அவர் இறந்த போது, மகன்கள் நிலத்தைத் தங்களுக்குள் பங்கு போட்டுக்கொள்ளத் தீர்மானித்தார்கள்."

'மகன்கள்'—இது என்ன? பிள்ளைகள் (புத்திரர், புதல்வர், குமாரர்) என்று எளிதாகச் சொல்லலாமே? இது மனமாரச் செய்யும் தமிழ்க் கொலை யல்லவா?

"ராமனுடைய மந்த புத்தியிலே எப்படி வெளிச்சம் உண்டாக்குவதென்று யோசிக்கிறீர்கள்."

"இயற்கை தன்னுடைய கருணைகளை எல்லோருக்கும் சமமாகப் பங்கிடவில்லை."

"நார்வேயில் 1000 ஜனங்களுக்கு 700 குதிரை விசை மின்சாரம் கிடைக்கிறது; இந்தியாவில் 1000 பேருக்கு ஒரு குதிரை விசை மின்சாரம். இது நம்மை சின்னதாகச் செய்கிறது, இல்லையா?"

"தக்ஷிணத்தைப் போல மழையை நம்பிக்கையாகச் சொல்ல முடியாத இடங்களில் இந்த பாசன சாதனங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன."

"வயலில் உரமே போடுவதில்லை. ஆகவே அதிலிருக்கும் தேவையான உப்புகள் காலி."

"சாணிக்கு ஈடு நிரப்பும்படியாக அவ்வளவு விறகு நம்மிடம் இருக்கிறதா? க்கிராம இந்தியாவில் விறகு சப்ளை செய்யவேண்டிய குடும்பங்கள் 340 லட்சங்கள் இருக்கின்றன."

இப்படியாக எத்தனையோ உதாரணங்களை எடுத்துக் காட்ட முடியும். இவற்றில் ஒன்றுகூடத் தமிழில்லை. ஒன்றுகூடத் தமிழ்ப் பண்பையோ தமிழ் மரபையோ தழுவி வந்ததாயில்லை. ஆகவே, ஆங்கிலம் அறியாமல்

தமிழ்மட்டுமே யறிந்த தமிழன் 'புத்தியில் இவை எந்த வெளிச்சத்தையும் உண்டாக்க' முடியாது. 'ஈடு நிரப்புவது' என்பது தமிழ்த் தொடரல்ல; ஈடுபண்ணுவது, ஈடு செய்வது என்று சொன்னால் போதும். 'லட்சங்கள்' என்ற பன்மை, தமிழுக்கு அவசியமே யில்லை. லட்சம் என்றாலே போதும். 3586.

> "ஐந்து பேர்வழிகள் கொண்ட ராமன் குடும்பத்தாரும் இரண்டு எருதுகளும் சேர்ந்து இருபது ஏகரா பூமி சாகுபடிக்கு சரியான ஜவாப்பு சொல்ல முடியும்."

எச்சொல்லையும் உபயோகிக்கும்போது, அதன் பொருளையும் வழக்கையும் பற்றி மிக்க கவனமாயிருக்க வேண்டும். 'பேர்வழி' என்பதற்கு விஷமத்தனமான பொருள் உண்டு; இச்சொல்லை உபயோகித்ததே தவறு. 'ஐந்து பேர்' என்றால் போதும். 'எருதுகள்'—எருது என்பது பொலிகாளையைத்தான் குறிக்கும்; உழவு மாட்டைக் குறிக்காது. இரண்டு மாடு அல்லது ஓர் ஏர் மாடு என்று சொல்வதுதான் சரி. ஜவாப்பு என்பதற்கு இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் என்ன கருத்து? ஆசிரியர்தான் இதற்கு ஜவாப்பு சொல்லவேண்டும்.

> "நட்டுகளாகவும் போல்ட்டுகளாகவும் ஸ்குரு ஆணிகளாகவும் வந்துவிழும்."

இந்த ஆங்கிலம் வேண்டியதே இல்லை. முறையே மறைகள், மறையாணிகள், திருகாணிகள் என்று நாட்டுப்புறத்துத் தமிழ்மகனான தச்சன் சொல்லுகிற, எல்லோருக்கும் விளங்கும்படியான, தமிழில் சொல்ல முடியும்.

> "சில எஃகுகளில் துருப் பிடிப்பதே யில்லை. சேர்மானத்தின் வித்தியாசங்களினால் இப்படிப் பல ரகமான எஃகுகள் உண்டாகின்றன."

'சேர்மானம்' என்பது வழக்கிலுள்ள ஒரு சொல் கொச்சையாகச் சொல்வதானால். இதன் பொருள் வைப்பாட்டி என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். மேலே கண்டபடி இச்சொல்லை உபயோகித்தது சரியல்ல. 'சேர்க்கையின்

வித்தியாசத்தால்' என்று வேண்டுமானால் சொல்லலாம்; இதுவும் அவசியமில்லை. 'வெவ்வேறு விதமான பொருள்களைச் சேர்ப்பதால் வெவ்வேறுவிதமான எஃகு கிடைக்கிறது' என்று சொல்வதுதான் தமிழ்.

"நிலக்கரி முதன்முதல் உபயோகிக்கப் பட்டது விரகாக. தீயையும் சூட்டையும் உண்டாக்குவதற்காக எரிக்கும் பொருளுக்கு விரகு என்று பெயர். நிலக்கரி சாதாரண விரகைக் காட்டிலும் மிகவும் உயர்ந்த விரகு."

எப்படியிருக்கிறது இந்தத் தமிழ்? 'விரகு' என்றால் அறிவு அல்லது உபாயம் என்பது பொருள். நிலக்கரி விரகல்ல; விறகு. புத்தகத்தில் நூறு இடங்களில் விறகைக் குறிப்பிடவேண்டியிருக்கிறதென்றால், இம்மொழி பெயர்ப்பாசிரியர், சுமார் ஐந்தாறிடங்களில் மட்டும், 'ஐயோ போகட்டும்' என்று விறகு என்று எழுதியிருக்கிறார்; மற்றவை யாவும் விரகுதான். ரகர றகர பேதங்கள் இவருக்கு இல்லை. தமிழுக்கும் இவருடைய நடைக்கும் சம்பந்த முண்டென்று தமிழ்மக்கள் ஒப்புக் கொள்ள முடியுமா?

ஒரே புத்தகத்திலிருந்து இவ்வளவு உதாரணங்கள் எடுத்துக் கூறுவது அவசியமா என்று கேட்கலாம். அருமையான நூல், பயன் தராத முறையிலே பிழையாக மொழிபெயர்க்கப் பெற்றுள்ளமையாலும், மொழி பெயர்ப்பு விபரீதங்கள் அனைத்துக்கும் அதுவே உதாரணந் தருவதாலும், அந்நூற்பகுதிகளைக் குறித்து இவ்வளவு விரிவாகப் பேச நேர்ந்தது.

இனி, வேறு வாக்கியங்கள் இரண்டொன்றைப் பார்க்கலாம். ஆங்கிலத்தை வைத்து மொழிபெயர்க்கும் போது, பலர், அப்படியே சொல்லுக்குச் சொல் எழுதி விடுகிறார்கள். 'எ லிட்டில் நாலெட்ஜ் ஈஸ் எ டேஞ்ஜரஸ் திங்' என்பது ஓர் ஆங்கிலப்பழமொழி; 'அற்ப அறிவு ஆபத்து' என்பது இதன் பொருள். ஆனால், மொழிபெயர்ப்பாளர் என்ன செய்திருக்கிறார்? 'சிறிது அறிவு ஒரு ஆபத்

தான பொருள்' என்கிருர். எப்படியிருக்கிறது தமிழ்? இதிலே பரிதாபம் என்னவென்ருல், இதை எழுதியவர் தாம் புதிதாக எழுதிய புத்தகத்தில் இப்படி ஒரு வாக்கியம் எழுதியிருக்கிருர்; மொழிபெயர்த்த நூலிலல்ல. இந்தப் பாவத்துக்கு என்ன செய்வதென்றே தெரியவில்லை.

இப்படியே பலர், சொந்தமாக எழுதும் புத்தகங்களில்கூட, ஆங்கிலத்தில் ஒரு வாக்கியத்தை மனத்தில் கற்பனை பண்ணிக்கொண்டு, அதைத் தமிழ்ப்படுத்தி எழுதி விடுகிருர்கள். ஓர் உதாரணம்:

"இப் புத்தகத்துக்கு முன்னுரை எழுதும் மகிழ்ச்சியே நண்பர் எனக்கு அளித்திருக்கிருர்!"

எப்படி?

வாக்கிய அமைப்பு என்பதும் எளிதல்ல. ஆங்கிலம் படித்து, ஆங்கிலத்தில் நினைத்துப் பின் அதைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்து எழுதும் காரணத்தால், தமிழில் நினைக்கும் பழக்கமே வருவதில்லை. தமிழில் எழுதும் போதும், ஆங்கில வாக்கிய அமைப்புத்தான் முன்னே வருமே யொழிய, தமிழ் வாக்கிய அமைப்பு சுலபத்தில் வருவதில்லை. இதை உதாரண மூலமாய்ப் பார்க்கலாம்.

"பாலனுடைய இரண்டாவது வயதிலே அவர் அவருடைய தகப்பனுரை இழக்கும் துர்ப்பாக்கியத்தைப் பெற்ருர்."

இன்றைய பேனுச் சித்திரக்காரர் ஒருவர் எழுதிய நடை இது. (பேனுச் சித்திரக்காரர் என்ற தொடரே உங்களுக்கு விநோதமா யிருந்தால், அதற்கென்ன செய்வது? (வி)சித்திரமான நடையில் எதையாவது எழுதி அதற்குச் சித்திர நடை என்று ஒருவர் பெயர் வைக்க துணிவாரேயாளுல், அவரை இன்றைய எழுத்தாளருலகம் 'பேனுச் சித்திரக்காரர்' என்று உச்சிமேற்கொண்டு மெச்சிப் புகழும்.) இந்த வாக்கியத்தைப் படித்துப்

பொருள் விளங்கிக்கொள்வது அவ்வளவு எளிதான காரியமல்ல; காரணம், இதன் அமைப்புச் சரியாயில்லாமைதான்.

'பாலனுடைய இரண்டாவது வயதிலே' என்று நாம் முதலில் படித்தவுடனே, பின்னால் வரும் 'அவர்' என்பது அந்தப் பாலனைக் குறிக்கவில்லை என்று எண்ணுவோம். பிறகு இந்த வாக்கியத்தின் அர்த்தம் அனர்த்தந்தான். இதுபோக, 'பெற்றார்' என்றவுடனே, ஸ்தூலமான ஒரு பொருளைத்தான் நாம் எண்ணுவோம். உத்தியோகம் பெற்றார், புத்தகம் பெற்றார் அல்லது குழந்தை பெற்றார் என்பதுதான் மரபு. 'துர்ப்பாக்கியத்தைப் பெற்றார்' என்று சொல்லும் 'துர்ப்பாக்கியத்தை'த் தமிழ்மொழி இன்னும் பெறவில்லை. இவர் 'துர்ப்பாக்கியம் பெறுவதை' அப்படியே வைத்துக்கொண்டாலும், விஷயத்தைச் சொல்லும் முறை இதுவல்ல. 'பாலன் தம்முடைய இரண்டாவது வயதில் தம் தந்தையாரை இழக்கும் துர்ப்பாக்கியத்தைப் பெற்றார்' என்று வேண்டுமானால் சொல்லலாம். ஆனால் இதுவும் தமிழல்ல என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது. 'துர்ப்பாக்கியம்' என்ற சொல்லை அப்படியே வைத்துக்கொண்டாலும், 'பாலனுக்கு இரண்டாவது வயதில் பெரிய துர்ப்பாக்கியம் நேர்ந்தது: அவருடைய தந்தையார் இறந்து போனார்' என்றாவது, 'பாலனுக்கு இரண்டு வயதானபோது அவர் தந்தையார் இறந்து போனார்; இது அவருக்குப் பெரிய துர்ப்பாக்கியமாகும்' என்றாவது சொல்வதே தமிழ் மரபை ஒட்டியதாகும். இதுவே தெளிவான வாக்கிய அமைப்பு.

ரெயில் வண்டிகளில் ஒட்டியுள்ள பின்வரும் விளம்பரத்தைப் பாருங்கள். (ரெயில் என்பது நல்ல தமிழ்ச் சொல்லாகிவிட்டது; இப்போது அதை ஆங்கிலம் என்று எண்ணவே அவசியமில்லை.)

"பிரயாணிகள் தங்களுக்கு ஆகாய விமானப் படையெடுப்பு எச்சரிக்கை தெரிவிக்கப்பட்டதும் தங்கள் தங்கள் சுய நலத்தைக் கருதி

உடைந்து சிதறும் கண்ணாடித் துண்டுகளினால் அபாயம் நேரிடாமலிருக்கும்பொருட்டு வண்டிகளிலுள்ள எல்லா கண்ணாடி ஜன்னல் கதவுகளையும் திறந்துவிட்டு அதற்குப் பதிலாக பலகை அல்லது இரும்பு ஜன்னல் கதவுகளை மூடிவிடும்படி கோரப்படுகிறார்கள்.''

'தங்கள் சுயநலத்தைக் கருதி'; 'துண்டுகளினால் அபாயம் நேரிடாமலிருக்கும் பொருட்டு'; 'கோரப்படுகிறார்கள்'—எப்படியிருக்கிறது மொழிபெயர்ப்பு? 'எச்சரிக்கை தெரிவிக்கப்பட்டதும் பிரயாணிகள் கண்ணாடிக் கதவுகளைத் திறந்துவிட வேண்டும். இப்படிச் செய்தால், கண்ணாடி உடைந்து சிதறி அபாயம் விளைவிக்காது. பிரயாணிகள் தங்கள் சொந்த நன்மையைக் கருதியே இவ்வாறு செய்யும்படி கேட்டுக்கொள்ளுகிறோம்—' இவ்விதமாகச் சொன்னால்தான் விளங்கக்கூடிய, சரியான வாக்கிய அமைப்புள்ள தமிழாகிறது.

மொழிபெயர்ப்பையும் இன்றைய மொழிபெயர்ப்புத் தமிழையும்பற்றி இவ்வளவு விரித்துச் சொல்லவேண்டியது அவசியமாகிறது. தமிழ்நாட்டு நூல் வெளியீட்டில் 'பெரும்பகுதி இன்று மொழிபெயர்ப்பாயிருக்கிறது. பத்திரிகைத் தொழிலில் பெரும்பகுதியும் அப்படியே மொழிபெயர்ப்புத்தான். ராய்ட்டர் முதலான, செய்தி ஸ்தாபனங்களிடமிருந்து கிடைக்கும் தந்திச் செய்திகள் முதலியன, செய்தி ஸ்தாபனங்களிடமிருந்து கிடைக்கும் தந்திச் செய்திகள் முதலியன, ஆங்கிலத்தில்தானே வருகின்றன? இவற்றைப் பத்திரிகைகள் மொழிபெயர்த்துத் தான் போடவேண்டியிருக்கிறது. தவிர, சில தமிழ்த்தினசரிப் பத்திரிகை ஆசிரியர்கள் தலையங்கத்தை ஆங்கிலத்தில் எழுதித் துணையாசிரியர்களிடம் கொடுக்கிறார்கள். இதையும் மொழிபெயர்த்துத்தான் வெளியிட வேண்டியிருக்கிறது. எனவே, மொழிபெயர்ப்பு விஷயமாக இவ்வளவும் பொருந்தும், இன்னும் அதிகமாய்ச் சொன்னாலும் பொருந்தும்.

மொழிபெயர்ப்பு என்று இதுவரை சொல்லிவந்த தவ்வளவும் ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்ப் பதைப்பற்றி. மற்ற பாஷைகளிலிருந்தும் இன்று தமிழில் புத்தகங்கள் மொழிபெயர்க்கிறார்கள். இவற்றுள் ஹிந்தி பாஷை யொன்றுதான் முக்கியமானது. ஏராளமான கதைப் புத்தகங்கள்-சிறு கதை, பெருங்கதை, நாவல், நாடகம் என்பன-இன்று தமிழில் மொழிபெயர்க்கப் பெற்றுள்ளன. முக்கியமான இந்திய பாஷைகளிலுள்ள முக்கியமான புத்தகங்களை ஹிந்தியில் மொழிபெயர்த்து வைத்திருக்கிறார்கள். வங்காளி அல்லது மராத்தியிலிருந்து மொழிபெயர்க்கவேண்டுமானால், மொழிபெயர்ப்பவருக்கு இன்று அந்த பாஷை தெரியவேண்டிய அவசியமில்லை. குறித்த ஒரு கதைப் புத்தகத்தை ஏற்கெனவே ஹிந்தியில் மொழிபெயர்த்து வைத்திருக்கிறார்கள். ஆகவே, ஹிந்தி தெரிந்தால் போதும், வங்காளி, மராத்திக் கதைகளை மொழிபெயர்ப்பதற்கு.

கதைப் புத்தகங்கள் தவிர அனேகமாக வேறு எந்தப் புத்தகமும் இப்படி மொழிபெயர்த்துத் தமிழில் வர வில்லை.

ஆந்திரப் பத்திரிகாசிரியர் ஒருவரோடு சமீபத்தில் பேசிக்கொண்டிருந்தேன். அவர் சொன்னார்: "எங்கள் மொழியில் வங்காளிக் கதைகளை மொழிபெயர்க்கிற காலம் முடிந்துபோய் வெகு நாளாயிற்று. இப்போ தெல்லாம் புதுக் கதையே தவிர, மொழிபெயர்ப்பை விரும்புவார் இல்லை" என்றார். பிறமொழிகளிலுள்ள குப்பைக் கதைகளையே இன்னும் மொழிபெயர்த்துத் தள்ளியும் படித்தும் வருகிற தமிழுலகத்தை நினைத்து நான் தலைகுனிய வேண்டியிருந்தது.

ஆங்கிலத்திலிருந்து மொழிபெயர்ப்பதில் எத்தனைக் கோளாறுகளைக் கண்டோமோ அத்தனையும் ஹிந்தியி லிருந்து மொழிபெயர்ப்பதிலும் காண்கிறோம். இரண் டொரு 'தனித் தமிழ்'ச் சொற்களையும் வழக்கொழிந்த தொடர்களையும் உபயோகித்து விட்டால், நடை நல்ல

தமிழ் நடையாகிவிடுகிறது என்று இம்மொழிபெயர்ப்பாளர் கருதிவிடுகிறார்கள். கூடவே, ஹிந்தியிலுள்ள பெரும்பான்மையான சம்ஸ்கிருதச் சொற்களையும் தொடர்களையும்-தங்களுக்குப் பொருள் விளங்காத காரணத்தாலோ, தமிழ் தெரியாத காரணத்தாலோ – அப்படி அப்படியே தமிழில் போட்டுக்கொள்கிறார்கள். செந்தமிழ் நடையும் வடமொழித் தொடர்களும் சேர்ந்து, எருக்கம் பூவும் வேலிப்பூவும் பச்சைத் தழையும் காகிதப் பூவும் சேர்த்துக் கட்டின பட்டணத்துக் கதம்பம் போல் காட்சி தருகின்றன.

"விண்ணிடை நள்ளிரவில் ஸஞ்சரிக்கும் கால புருஷ நக்ஷத்திரம்; நெடிய ஆக்ருதியும், அதற்கேற்ற கட்டுமஸ்தான சரீரமும், ஸாஹஸம் தெறிக்கும் பார்வையும் உடைய ஓர் இளைஞன்; தூம பானத்தின்மேல் (அதாவது புகை பிடிப்பதில்!) கிழவருக்கு அதிக சபலம்; அதன் தீவிர கந்தம் அவ்வறை முழுவதும் நிரம்பியது;—என் பவனுக்குப் பூவினும் மெல்லிய ஸௌகுமார தேகம்; கண்ணில் பெண்களுக்குரிய மருண்ட பார்வை; மேற்கு வானில் ஜ்வலிக்கும் சுக்கிரனது ஞாபகம் வருகிறது; மாமியின் முகம் ஸந்தோஷத்தினால் ஒளிர்ந்தது; ஒரு சிறு பெண்ணைப்போல் குதூஹலப்பட்டாள்; கங்கையின் பொங்கு நீர் விசையை எதிர்த்து ஆழமான யமுனையின் இருள் நிற வெள்ளம் எழிலுடன் பாய்ந்தது; என் சித்த ஆகாயத்தில் நக்ஷத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றாக அஸ்தமனமாயின; நவநீத சோரனைப் போன்ற வடிவமுள்ள பலசாலியான குழந்தை —தாயின் தண்மையான சாயலும், சந்திர நாதனுடைய திடகம்பீரமான ஆக்ருதியும் கலந்த ச்ருஷ்டி."

மேலே கூறப்பெற்ற கருத்தை விளக்க இந்தச் சில தொடர்கள் போதுமென்றே நினைக்கிறேன். ஒரு

புத்தகம் முழுமையும் இங்ஙனமே தொடர்களின் சங்கிலியாக இருக்கிறது.

மேற்சொன்ன விதமாக மொழிபெயர்ப்பின் நடையைக் குறை கூறியதனாலேயே, தமிழில் நல்ல மொழிபெயர்ப்பு வரவில்லை அல்லது எழுதமுடியாது என்று அர்த்தமாகி விடாது. நல்ல மொழிபெயர்ப்பு என்றால், அதைப் படிக்கும்போது, 'இது மொழிபெயர்ப்பு' என்ற உணர்ச்சியோ, 'இது மற்றொரு பாஷையிலிருந்து தமிழில் வந்திருக்கிறது. என்ற எண்ணமோ படிப்போர் மனத்தில் எழக்கூடாது. இப்படி எழுவதற்கு இடங் கொடுக்காத மொழிபெயர்ப்புத்தான் உண்மையில் இலக்கியமாகும்; அதன் நடையே இலக்கிய நடையாகும். இதற்கு உதாரணமாகப் பின் வருவதைப் பார்க்கலாம்.

"சங்கீதமானது தேவ பாஷையென்று நன்றாய்ச் சொல்லியிருக்கிறார்கள்; உண்மையில், உள்ளத்தை வெளியிட மனிதனுக்குக் கொடுத்து வைத்த கருவிகளில் சங்கீதம் போலத் தெய்வத் தன்மை வாய்ந்தது வேறொன்றும் கிடையாது. இறுதியற்ற பரம் பொருளுக்கு அருகாமையிலேயே நம்மைக் கொண்டுவந்து விடுகிறது; மாயப்பிரபஞ்சத்தை ஊடுருவி, சிறிது நேரமாவது எங்கும் நிறைந்த சோதியைக் காணமுடிகிறது. எப்போது? சங்கீதம் வழிகாட்டியாய் முன் சென்று நம்மைப் பரவச நிலை அடையும்படி செய்யும்போதுதான். உணர்ச்சியை இயற்கையோடு ஒட்டி வைத்துள்ள எல்லாத் தேசத்தவரும் பாட்டையும் பாடலையும் அபாரமாக மதித்திருக்கிறார்கள்; அவைகளையே கடவுள் வழிபாட்டுக்கு உரிய கருவியாகக் கருதினார்கள். ஞான மார்க்கத்தை வெளியிடவும், நம்மிடம் தெய்வ அம்சம் ஏதாவது இருந்தால் அதை வெளியிடவும், பாட்டும் பாடலும்தான் கருவிகள்.

மனிதர்கள், அடடா, இந்தக் கொள்கையை விட்டுவிட்டு எவ்வளவோ தூரம் விலகிப்போய் விட்டார்கள். கடவுள் கொடுத்து வைத்துள்ள எத்தனையோ நல்ல காரியங்களைப் பாழடிக்கிறோம். சங்கீதத்தைப் பாழடிக்கிறதைக் கருதினால் வேறொன்றும் அதனருகே வராது*''.

இதைப் படிக்கும்போது, மொழிபெயர்ப்பு என்ற உணர்ச்சியே நமக்கு ஏற்படவில்லை. ஆனால் உண்மையில் இது, கார்லைல் என்ற ஆங்கில ஆசிரியர் எழுதிய ஒரு கட்டுரையின் பகுதி. மூலத்தில் சொல்லுக்குச் சொல் நேரான மொழிபெயர்ப்பை இங்கே காணமுடியாது. ஆயினும், மூலத்திலுள்ள உணர்ச்சி நிறைவையும் வேகத்தையும் ஆத்திரத்தையும் இங்கே அப்படியே காணலாம்; காணும்போது, இது தமிழ் என்றது காரணமாக, நாம் விஷயத்தோடு ஒன்றி அனுபவிக்க முடிகிறது.

இதுவரை விரிவாக ஆராய்ந்த மொழிபெயர்ப்புத் தமிழில் பலவகைகளுள்ளன. இவ்வகைகள் எல்லாவற்றிலும் பொதுவாக நாம் காணக்கூடியவை இரண்டு இயல்புகள்; ஒன்று, மூலத்தின் கருத்துத் தமிழில் தெளிவாக வெளிவர வேண்டுமே என்ற கவலை அறவே இல்லாமை; மற்றொன்று, மொழிபெயர்த்த தமிழானது தமிழ்ப் பண்புக்கு சித்திருக்கிறதா என்பதைப்பற்றிய கவலை சிறிதும் இல்லாமை. இவற்றுக்கு உதாரணமாக, மேலும் இரண்டுவகை நடையைக் கீழே பார்க்கலாம்.

விளம்பரத் தமிழ்

"எப்பொழுதும் அவன் ஏதாவது ஒருவகை பிரியமான ஜந்துவுடன் விளையாடுவான். பையனுக்குப் பிராணி என்றால், பிரியம். அந்த ஜந்துவானது புழுதியில் புரண்டாலும் அதனிடம் அவனுக்குள்ள பிரியம் குறைவதில்லை. அவ

*இதயஒலி: டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார், பக்கம் 168.

னுக்கு டார்ச் லைட் பழக்கம் ஏற்பட்டிருப்பது ஒரு கடாக்ஷம் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். அழுக்கு அபாயத்தினின்றும் டார்ச் லைட் காப்பாற்றுவிட்டால், அனேகம் தாய்மார்கள் துக்கத்திற்கு ஆளாவார்கள். குழந்தைகள் ஒழுங்காக டார்ச் லைட் சோப் தேய்த்துக் குளித்தால் வியாகூலப்படவேண்டிய அவசியமே இல்லை. டார்ச் லைட் விஷக்கிருமி நாசக சோப். அதில் ஆரோக்கியத்தைப் பாதுகாக்கவல்ல ஓர் அபூர்வத் தன்மை இருக்கிறது. அழுக்கு அபாயத்திலிருந்து காப்பாற்றப்படுவதற்கு நீங்கள் நன்றியுள்ளவர்களாய் இருக்கவில்லையா ?"

தினந்தோறும் நாம் செய்திப் பத்திரிகைகளில் பார்த்துவரும் விளம்பரங்களில் இதுவும் ஒன்று; மேலை நாட்டுச் சவுக்காரக் கம்பெனியொன்றின் சவுக்கார விளம்பரமாகும். ஆங்கிலத்திலே கொடுத்த விளம்பரத்தை ஒருவர் தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தந்திருக்கிறார். குழந்தை விளையாடும்போது, அழுக்குப் படுகிறது; அழுக்கில் நோய்க் கிருமிகள் இருப்பதால், அழுக்கு ஆபத்தானது; இந்தச் சவுக்காரம் போட்டுக் குளித்தால், அந்த அழுக்கினால் கெடுதி எதுவும் உண்டாகாது; இவ்வளவுதான் விஷயம். மொழிபெயர்த்தவர் இதை மொழிபெயர்ப்பாளர்களுக்கே உரிய தமிழல்லாத நடையில் புரியக்கூடாதபடி இதை மொழிபெயர்த்திருக்கிறார்.

எடுத்தவுடன் இன்னாரென்று குறிப்பிடாமலே 'அவன்' என்று தொடங்குவது, இக்கால மறுமலர்ச்சித் தமிழின் சின்னம். 'ஏதாவது ஒருவகை பிரியமான ஜந்து' —இது 'பெட் அனிமல்' என்பதன் மொழிபெயர்ப்பு. 'பையன் ஆட்டுக்குட்டியோடு விளையாடுவான்' அல்லது 'நாய்க் குட்டியோடு விளையாடுவான்' என்று குறிப்பிட்டுச் சொல்வதுதான் தமிழில் வழக்கமேயொழிய, 'ஜந்து' என்று பொதுவான இனப் பெயரைச் சுட்டிச் சொல்வது வழக்கமில்லை; தவிர ஜந்து என்றால், யானை

யும் ஜந்துதான், எறும்பும் ஜந்துதான். பிராணி என்பது இன்னும் பொருத்தமா யிருக்கும். 'ஒரு கடாக்ஷம்', 'அழுக்கு அபாயம்' — இந்தத் தொடர்களுக்கு இங்கே பொருளே யில்லை. 'வியர்கூலப்பட'—பொருள் ஏதா வது உண்டா? 'வருத்தப்பட' அல்லது 'பயப்பட' என்று சொன்னால் போதுமே! இவ்வளவு தடபுடல் எதற்கு? 'அவன் அழுக்கு அபாயத்திலிருந்து காப்பாற்றப்படு வதற்கு'—'படுவது' என்ற பிறவினை இருக்கிறதே, இதற்குச் சாதாரணமாகத் தமிழில் ஆட்சியும் இல்லை, வேகமுமில்லை, எனவே பொருளும் இல்லை.

பொதுவாக விளம்பரத்தின் நோக்கம், சரக்கைக் குறித்து கவர்ச்சியான முறையில் புகழ்ந்தெழுதி, காண் போர் அல்லது படிப்போர் கவனத்தை இழுப்பதாகும். அப்படியிருக்க, பொருளில்லாத, விளங்காத இந்த வகைத் தமிழால் இதை வெளியிட்டோருக்குப் பலன் ஏதாவது உண்டா?

படுதல் தமிழ்

மேலே பார்த்தது சவுக்கார விளம்பரம். தேயிலை விளம்பரமொன்றையும் பார்க்கலாம்.

> "வளர்க்கப்படும் செடிகளைப்போல் தேயிலை யும் விதையிலிருந்து வளர்க்கப்படுகிறது. பண் படுத்தப்பட்ட பூமியில் விதைகள் விதைக்கப்படு கின்றன. சிறு செடிகளாக வளர்ந்தவுடன் பெரிய தோட்டங்களுக்கு மாற்றப்படுகின்றன. ஐந்து வருஷங்களில் இந்தச் செடிகளின் கூட்டம் தே யிலை பறிக்கும் பக்குவமடைகிறது. இரண்டு இலைகளும் ஒரு மொக்கும் உயர்ந்த ரகத் தேயிலை பறிக்கவேண்டிய முறையாக அமைக்கப்பட்டிருக் கின்றன. இதன்படி மொக்கும் அதை அடுத் துள்ள இரண்டு இலைகளுமே சேகரிக்கப்படுகின் றன. பறித்தல் சில இடங்களில் வருஷம் முழுவ தும் நடைபெறுகிறது. எல்லா இடங்களிலும் ஒரு

வார அவகாசம் விட்டே பறித்தல் நடைபெறு கிறது. இதனால் புதிய இலைகளின் உற்பத்திக்கும் பங்கமில்லாமலிருக்கும். அதற்காக அமைக்கப்பட்ட கூடைகளைச் சுமந்து தேயிலை சேகரிப்பவர்கள் அறுவடைக்குச் செல்லுகிறார் கள். தொழிற்சாலையில் சரகாக்கப்பட்டு சுருக் கப்பட்டு புளிக்கவைக்கப்பட்டு, உலற்றி நோம் பப்பட்டு, ரகவாரியாய்ப் பிறிக்கப்பட்டு, தேயிலை நமது பண்படுத்தும் இடத்துக்கு வரத் தயாரா கிறது. அகஸ்மாத்தாய் அடைந்திருக்கும் ஈரமும் எடுக்கப்பட்டு விடுகின்றது. ருசி பார்த்து அவை களின் நற்சுவையை அறிந்த பிறகே மொத்தமாக பக்குவம் செய்தல் ஆரம்பிக்கிறது. தேயிலையின் ரகம், வாசனைமுதலியவை ஒரே சீராக காக்கப்படு கின்றன. பக்குவப்படுத்தும் இயந்திரத்திலிருந்து இடைபோடும் இயந்திரத்தில் கொட்டப்படு கிறது. இதிலிருந்து ஒவ்வொரு பொட்டலங் களிலும் சரியான அளவு தேயிலை நிறப்பப்பட்டு முத்திரையிடுவதற்குத் தயாரிக்கப் படுகிறது. இந்த வேலைகள் எல்லாம் இயந்திரத்தினால் நடப் பதால் கைபடுவதில்லை. ஜாக்கிரதையுடன் மூடப்பட்ட தேயிலை பெட்டிகள் கொழுத்த சிறு குதிரைகளின்மேல் ஏற்றப்பட்டு அருகாமையி லுள்ள ரயிலடிக்கு வருகின்றன. எங்கள் தொழிற்சாலையிலிருந்து இடைவிடாமல் துய் தான தேயிலை சேர்க்கப்படுகிறது. எங்கள் தேயிலை எப்பொழுதும் உங்களுக்கு துய்தான தாகவும் வாஸனையுடனும் கிடைத்து வருகிறது.''

இந்திய நாட்டில் கொழுத்த வெள்ளைக்காரத் தேயிலைத் தோட்ட முதலாளிகள், நம்முடைய வீடுகள் ஒவ்வொன்றிலும் வேளை தவறாமல் தங்கள் தேயிலையை நுழைக்கவேண்டும் என்ற நல்ல சிந்தையுடன் அள வில்லாமல் பணச் செலவு செய்து பத்திரிகைகளில் விளம்பர மூலமாய் வெளிப்படுத்தும் தமிழில், மேலே

கண்டது ஒரு பகுதி; இது தகுந்த ஆசாமிகளின் கைபட்டுப் பக்குவப்படுத்தப்பட்டு நமக்கு விநியோகிக்கப் படுகிறது. சுருக்கமாக இதைப் ‘படுதல் – தமிழ்’ என்று சொல்லி விடலாம். மேலே நாம் பார்த்த பகுதியில் எல்லாம் ‘படுதல்’ தான். ஒன்றாவது ஒருவர் செய்தார் என்பதில்லை; எல்லாம் ‘பட்டது’ தான். ஒரு பக்கத்துக்குள்ளாக, சுமார் இருபத்தைந்து தடவை ‘படுதல்’ வருகிறது. வளர்க்கப்படும், பண்படுத்தப்பட்ட, விதைக்கப்படுகின்றன, மாற்றப்படுகின்றன, அமைக்கப்பட்டு, சேகரிக்கப்படுகின்றன. ஆக்கப்பட்டு, சுருக்கப்பட்டு, வைக்கப்பட்டு, நோம்பப்பட்டு, பிரிக்கப்பட்டு, எடுக்கப்பட்டு, ஆரம்பிக்கப்படுகிறது, காக்கப்படுகின்றன, கொட்டப்படுகிறது, நிரப்பப்பட்டு, மூடப்பட்ட, ஏற்றப்பட்டு, சேர்க்கப்படுகிறது — போதுமா ?

ஒருவர் செய்தார், மூடுகிறார்கள், ஏற்றுவார்கள், சேர்ப்பார்கள் என்று சொல்லுவதுதான் தமிழ் மரபு. இதை விட்டு, இப்படிச் செய்யப்பட்டது, மூடப்பட்டது, சேர்க்கப்பட்டது என்று சொல்வது, தமிழ்ப் பண்புக்கு மாறானது. இது தமிழ் ஆகவே ஆகாது; ஆங்கில மொழிக்கு வேண்டுமானால் இந்தப் ‘படுதல்’ பொருந்தலாம்; தமிழ்க் காதுக்கு இது நாராசமாகத்தான் இருக்கும். ‘படுதல்’ என்றாலே அழிதல் என்பது பொருள் !

தமிழ்ப் பண்பே பொருந்தியிராதபோது, இந்த விளம்பரப் பகுதியில் எழுத்துப் பிழைகளைக் குறித்து என்ன சொல்ல இருக்கிறது ? உலற்றி, பிறிக்கப்பட்டு, சீராக, இடைபோடும், நிறப்பப்பட்டு— இந்தச் சொற்கள் யாருக்குப் பிரீதி ? உலற்றுதல், துய்தான தேயிலை— இவற்றைப் பற்றி என்ன சொல்லமுடியும் ? பறித்தல் நடைபெறுகிறது, பக்குவம் செய்தல் ஆரம்பிக்கப் படுகிறது — தொழிலைக் குறிக்கும் பெயர்ச் சொற்கள் வாக்கியத்துக்கு எழுவாயாக நிற்கும் நிலையைப் பார்க்கும் போது, தமிழின் இன்றைய விபரீத நிலையைத்தான் காண்கிறோம்.

பத்திரிகைத் தமிழ்

பத்திரிகைகளால் இன்று தமிழ் படிக்கும் பழக்கம் நாடெங்கும் பரவிவருகிறதென்பது உண்மை. இது முன்னூல் விளக்கமாகச் சொல்லப் பெற்றது. ஆயினும், 'பத்திரிகைத் தமிழ் நன்ருக இருக்கிறது அதில் குறையே இல்லை' என்பது சரியாகாது. மொழிபெயர்ப்புத் தமிழைக் குறித்துச் சொல்லப் பெற்ற கருத்துக்கள் இங்கும் பொருந்தும். பத்திரிகையிலும் புதுயுக எழுத்தாளர்களே இருக்கிருர்கள். இவர்களுடைய தமிழ்நடை திருந்த வேண்டும் என்ருல் பத்திரிகை நடையும் திருந்தவேண்டுவதுதானே ?

தந்தியிலும் டெலிபோனிலும் வரும் செய்திகளை உடனுக்குடன் மொழிபெயர்த்து வெளியிடும் அவசரம் தமிழ்ப் பத்திரிகையாளர்க்கு உண்டு. ஆலோசிக்கவோ கவனம் செலுத்தவோ நேரமில்லை. மொழிப்பெயர்ப்பிலும் செய்தி வெளியீட்டிலும் நேரும் குறைகளிற் பல, அவ்வாசிரியர்களே பின்ெனுருமுறை பார்த்திருந்தால் விலக்கியிருக்கக்கூடும். நேரமில்லாத காரணத்தால், அவர்களை அதிகமும் குறைகூற வழியில்லை.

பத்திரிகைகளில் வளைத்து வளைத்து எழுதும் நடைக்கும், ஆங்கிலப் பண்பை ஒட்டியே எழுதும் நடைக்கும், சிற்சில உதாரணங்களைமட்டும் இனிப் பார்க்கலாம்.

> "இந்தியாவில் விமான நிலையங்கள் கட்டுவது சம்பந்தமாய் இந்த என்ஜினியரை இந்திய சர்க்காருக்குக் கனேடிய சர்க்கார் கடன் கொடுத்திருந்தது,'

என்ஜினியராகிய நிபுணர் பணத்தைப்போல, கடன் கொடுப்பதற்குரிய பொருளாகிவிட்டார் !

> "ஆசியாவில் புதியதோர் நவயுகத்தை உண்டாக்கப்போவதாக ஜப்பானியர்கள் கூறிக் கொள்வது, ஐரோப்பாவைத் திருத்தி யமைக்கப் போவதாக நாஜிகள் கூறுவது போன்றது.

தாங்களே இந்தப் பெரியதனத்தை தங்களுக்கு ஏற்படுத்திக் கொண்டார்கள். உள்ளூற ஜப்பானுக்கு இது விஷயங்களில் அதன் மனப்பான்மையாலேற்பட்ட சில அசௌகரியங்கள் இருக்கின்றன. ஆகவே சீனுவுக்கோ ஜப்பானுக்கோ பெரியதனம் செய்ய ஜப்பானால் முடியாது. ஜப்பான் இயற்கையிலேயே மகா தந்திரசாலி. தான் நம்பத்தக்க புள்ளிகள் என்பதற்கான சான்றுகள் ஒன்றுகூடக் கிடையாது. மற்ற ஆசிய நாடுகளைவிட ஜப்பானுக்கு ஒரு சாதகமுண்டு. ஒரு சாபத்திடுபோல, இயற்கை ஜப்பானுக்கு விரோதமாயிருக்கிறது. இதன் பயனாகை அந்நாட்டு மக்கள் உரமுள்ளவர்களாயிருக்கிறார்கள். தம்மைக் காப்பாற்றிக்கொள்ளும் பொருட்டாகவே, மற்ற மக்கள்மீது தம் திமிரைக் காட்டுகிறார்கள். * * *

ஜப்பானியர் வேகமாகப் பின்வாங்குவதைக் காண, எளிதாகவும் விரைவாகவும் நமக்கு வெற்றி கிடைக்கும் என்ற மகிழ்ச்சி மிக்க நினைப்புக்கு நாம் இரையாவதென்பது இயற்கையே.''

இப்பகுதிகள் பத்திரிகைத் தமிழில் ஒரு வகை. பொருள் விளக்கமே ஏற்படக் கூடாதுஎன்றெண்ணி மிக்க சிரமத்தோடு எழுதப்பட்டதுபோலத் தோன்றுகிறது. 'புதியதோர் நவயுகம்'–புதுமை நவம்: இரண்டில் ஒன்று போதும். 'மனப்பான்மையாலேற்பட்ட அசௌகரியங்கள்;' 'பெரிய தனத்தை ஏற்படுத்தி'; 'தான் நம்பத்தக்க புள்ளிகள்'—இவ்வளவும் ஆங்கிலத் தொடர்கள்; தமிழில் அர்த்தமேயில்லை. 'இயற்கை விரோதமாயிருக்கிறது' விளங்கவில்லை. ஜப்பான் நாட்டுப் பூகம்பத்தை எண்ணி எழுதுகிறார்போலும். 'இதன் பயனாகை உரமுள்ளவர்கள்' என்பது முரணாயிருக்கிறது; 'உரமில்லை' என்பதுதான் நியாயம்; 'உரமுண்டு' என்றால், இதைத் தெளிவாக விளக்கவேண்டும். 'திமிரைக் காட்டுகிறார்கள்'

—வெறும் வழக்குச் சொல்; சந்தர்ப்பத்துக்குப் பொருந்த வில்லை. 'நினைப்புக்கு இரையாவதென்பது இயற்கை'— ஆங்கிலத் தொடர் ; தமிழில் அருவருப்பா யிருக்கிறது.

"நகரில் பெரிய லஞ்சம் வாங்குபவர்கள் தண் டிக்கப்படாமல் விடப்படுவது பற்றிய கதைகள் உலவிக் கொண்டிருக்கும்போது. சிறிய லஞ்ச வழக்குகள் கோர்ட்டுக்கு கொண்டுவரப்படுவது ஒரு விசித்திரம் தான் என்று ஒரு நீதிபதி கூறினார்."

விஷயம் சுற்றி வளைத்து வருகிறது. தலையைச் சுற்றி மூக்கைத் தொடுவதுமாதிரி; இதுவும் 'படுதல்-தமிழில்' ஒரு சாயல்தான்.

"ஜப்பானியரின் திடீர் முயற்சி தோற்று விட்டது. தென் கிழக்கு சீனாவில் அபாயகரமாய் உருவாகிவந்த ஜாப் தாக்குதலை சமாளிக்க ரிசர்வ் படைகளை பொதுவுடைமை எல்லையி லிருந்து வாபஸ் பெற்று சியாங் ஈடுபடுத்திய போதே, பெரிய நடவடிக்கை விரைவில் உரு வாகுமென அமெரிக்கா உறுதியளித்திருக்கும் என்று தோன்றியது. ஜப்பானின் உயிர் நாடி யாகிய சப்ளை மார்க்கத்தை பயமுறுத்தும் இந்த நடவடிக்கைக்கு டோக்கியோ என்ன பதில் தரப் போகிறதென்பது பொறுத்துப் பார்க்க வேண்டிய விஷயம். கெஸ்ஸல்ரிங், நேச ஊடுரு வலை அனுமதிக்காமல் மூர்த்தண்யமாகப் போரிடு கிறார்."

இதுவெல்லாம் யுத்தகாலத் தமிழ் நடையில் சில மாதிரிகள். மொழிபெயர்ப்பா யில்லாதபோதிலும் இவை, ஆங்கிலத்தில் நினைத்துத் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப் பெற்ற கருத்துக்களே. இதனால்தான், நடையும் சுற்றிச் சுற்றி வருகிறது.

அத்தியாயம் 6

நல்ல நடை

'தமிழ் தெரிந்து நாங்கள் எழுதுகிறோம்' என்று சொல்கிற புலவர் குழாத்தின் நடையாகிய பழந்தமிழ் நடையைப் பார்த்தோம். 'நாங்கள் எழுதுவதுதான் தமிழ், வேறு பழந் தமிழ் கிடையாது' என்று சொல்கிற மறுமலர்ச்சிக் குழாத்தின் நடையாகிய புதுத் தமிழையும் பார்த்தோம். இரண்டிலுள்ள குறைபாடுகளை ஓரளவு ஆராய்ந்தோம்.

வலியற்ற, உயிரற்ற, அழகற்ற, பயனுமற்ற நடைக்கு உதாரணங்கள் இவை மட்டுமே என்று சொல்லிவிட முடியாது. இன்னும் எத்தனையோ உள்ளன. எல்லாவற்றையும் காட்டிவிட முடியாது.

அனேகருடைய நடை நல்ல நடையல்ல என்ற காரணத்தினால், நல்ல நடையே இல்லை என்று ஏற்பட்டு விடாது. தமிழை உயிர்த்தத்துவம் நிறைந்து வலிபெற்று அழகுடன் இயங்குமாறு கையாளுபவர் சிலர் இருக்கவே செய்கிறார்கள். இவர்களுடைய நடையின் உதாரணங்கள் சிலவற்றை இனிப் பார்ப்போம்.

முதலாவதாக, இன்னார் எழுதினார் என்று தெரியாதபடி வழங்கி வருகிற பழந்தமிழ் வசனம்:

பழந்தமிழ் வசனம்

தமிழ் வசனம் என்று பழமையாகச் சொல்வதற்கேற்ற வசன இலக்கியம் ஒன்றும் கிடையாமற் போயினும், ஒருவகையான வசனம் நாவிலே மட்டும் வழங்கி வந்திருக்கிறது. எத்தனையோ கதைகள் தமிழ்நாட்டில் உலவின. பாரதம், ராமாயணம் என்பன ஒருவகை. விக்கிரமாதித்தன் கதை, மரியாதை ராமன் கதை, தமிழறியும் பெருமாள் கதை என்பன மற்றொரு வகை. இவை வாய்மொழியாக வழங்கியதோடன்றி, ஓரளவு எழுத்து வடிவிலும் வழங்கின. ஏறக்குறைய இருநூறு ஆண்டு

களுக்கு மேலாக இவை இவ்வாறு வழங்கியிருக்கின்றன. இவற்றின் நடைக்கு உதாரண மொன்றைப் பார்க்கலாம் :

"தமிழறிவாளும் சந்தோஷப்பட்டு, 'சீக்கிரமாக அவனை அழைத்து வாருங்கள்' என, அப்படியே அழைத்து வருகிறபோது, இருபத்தாரும் வாசலிலே நீராழிமண்டபம் இருந்தது. அதற்கு மிதப்பு போட்டுக்கொண்டு பள்ளமறிந்து கரையேறிப் போனார். அது கடந்து அப்பால் போகிற போது, இருபத்தேழாம் வாசலிலே பளிங்குமா மண்டபத்திற் போகையில், அந்த மண்டபத்தின் மேலே செய்து வைத்திருக்கிற சித்திரங்களைப் பார்த்தால், கீழே கால்சறுக்கி விழுவான். அப்படி விழாமல் உபாயமாகக் கடந்துபோய், அப்பால் இருபத்தெட்டாம் வாசலிலே தமிழறி மண்டபமும் கடந்து, இருபத்தொன்பதாம் வாசலிலே இயலறி மண்டபமும் கடந்து, அப்பால் முப்பதாம் வாசலிலே கூத்துப் பார்க்கின்ற மண்டபத்திற் கோழிச் சேவற் போரும் ஆட்டுக் கடாப் பாய்ச்சலும் இப்படியாக, அனேக விநோதங்கள் இருந்தன. அந்த மண்டபத்திலே கூத்தாடுகிறதும், மத்தள தாளம் போட்டுக் கொண்டு, நாடகசாலைப் பெண்களும் கூத்தாடிகளும் இவருக்கெதிரே புகழ்ச்சி பண்ணிக் கொண்டு ஆடவந்தார்கள்.

'இந்த வேடிக்கையைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தால் பொழுது விடிந்துபோகும், ஆனபடியால் வந்த காரியம் ஆகவேண்டும்' என்று அவர்களைப் பார்த்து 'உங்களாட்டமும் பாட்டமும் நானோ பார்க்கிறவன்? உங்கள் நாச்சியாரே பார்ப்பாள்' என்று சொல்லி, அவர்களுக்குத் தியாகங் கொடுத்து அது கடந்து அப்பால் கச்சேரி மண்டபத்துக்குப் போகிறபோது, தாதிகள் போய், தமிழறிவாளுடனே 'இந்த முப்பத்தொரு

> வாசலுங் கடந்துவந்தான்' என்று சொல்லக் கேட்டு, தமிழறிவாளும் சந்தோஷப்பட்டு, 'இத்தனை கட்டுக்காவல் அனைத்தையும் கடந்து வந்தபோதே, இவன் தேவனே' என்று அந்த மண்டபம் விட்டுத் தன் அரண்மனையே போனாள்."

பேச்சு நடையை அடியொற்றி வந்த எழுத்து நடையே இது. இதில் ஓட்டமும் வேகமும் இருக்கிறது. இது காரணமாகத்தான், வாக்கிய முடிபு ஆங்காங்கு தடைபட்ட போதிலும், படிப்பதில் சுவை குறையவில்லை. 'அப்படியே அழைத்து வருகிறபோது'—இங்கு, தோழிகள் அழைக்கச் சென்றார்கள் என்பது கூறப்படவில்லை. ஆயினும் நடையிலுள்ள ஓட்டம் காரணமாக, அக்குறையைக் கவனிக்காமல் படிக்க முடிகிறது. 'சறுக்கி விழுவான்'—மற்றொருவனால் விழுந்து விடுவான். ஆனால் இவர் விழவில்லை என்பது குறிப்பு; படிக்கும்போது இதை நாம் உணர்கிறோம். 'மண்டபமும் கடந்து...... இப்படியாக இருந்தன'—இங்கே கடந்து என்பதற்கு வினை முடிபு இல்லை. புகழ்ச்சி பண்ணிக்கொண்டு, ஆட்டமும் பாட்டமும், தியாகம் கொடுத்து (தியாகம் – பரிசு)— இந்தத் தொடர்கள் யாவும் பேச்சு வழக்கையொட்டி எழுந்தனவாகும்.

தமிழறியும் பெருமாள் கதையிலிருந்தெடுத்த இந்தப் பகுதியின் நடையில் குறைபாடுகள் பல இருந்தபோதிலும், கதையை நேர்முகமாய் இது சொல்வதால், கதையிலும் அதைச் சொல்லும் முறையிலும் ஈடுபட்டு நாம் படித்துக் கொண்டேபோக முடிகிறது. இதனால் குறை கண்ணில் படுவதில்லை. இக்கதை பாமர மக்களுக்காக எழுதப் பெற்றதேயன்றி, படித்தோருக்காக அல்ல என்பதும், சில நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே எழுதப்பெற்றது என்பதும் நினைவுகூர்தற்குரியன.

இனி, காலஞ்சென்ற தமிழாசிரியர்களில் நன்றாய் எழுதிவந்தவர்களில் சிலர் பெயரைக் குறிப்பிடலாம்.

முதலாவது, தமிழ்ப் புலவர் சூழாம்: இக்குழாத்தில், ஆறுமுக நாவலர், செல்வகேசவராய முதலியார், மகா மகோபாத்தியாய டாக்டர் சாமிநாதையர் என்னும் மூவர் பெயரையுமே நான் குறிப்பிடுவேன்.

இரண்டாவது, அரசியற் சூழாம்: இதில் பாரதியார் பெயரைச் சொல்லலாம்; இதைச் சொன்ன பிறகு, சொல்வதற்கு வேறு பெயர் இல்லை.

மூன்ருவது, மறுமலர்ச்சிக் சூழாம்: 'தீபன்' (செல்லையா என்னும் தீத்தாரப்பன்) மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர் என்று கொண்டால், இவரைத் தவிர வேருெருவரைச் சொல்ல இடமில்லை.

ஆறுமுக நாவலர்

"மதுரைத் திருநகரத்தில் வேளாளர் குலத்திலே அடியார்க்கு நல்லான் எனப் பெயர் பெற்ற ஒருவன் இருந்தான். அவன் சிவ பக்தி அடியார் பத்திகளில் மிகச் சிறந்தவன். அவன் மனைவி பெயர் தருமசீலை. அவள் கற்பில் மிகச் சிறந்தவள். தன் நாயகனுக்கு முத்தி நெறியிலே தனித்துணை போன்றவள்.

அவ்வடியார்க்கு நல்லான் வேளாண்மை செய்து, அதனுல் வரும் ஊதியத்திலே அரசனுக்குக் கொடுக்கற் பாலதாகிய இறையைக் கொடுத்து, எஞ்சிய பொருளெல்லாம், தன் குறிப்பு வழியொழுகும் தருமசீலையுடைய துணையினுலே, மாகேசுர பூசையிலே செலவிடுவானுயினுன். மணற்கேணியைத் தோன்றும் தோறும் ஊற்றுநீர் பெருகுதல் போல, அவனுக்குச் செல்வம் பெருகிற்று. அவன் தன் செல்வங் குன்றினும் தன் மாகேசுர பூசை நியமங் குன்ருன் என்னும் உண்மையைப் பிறருக்கு உணர்த்தும் பொருட்டு, சோமசுந்தரக் கடவுள் அவனுக்கு விளைவு இல்லாதொழியும் வண்ணம்

செய்தருளினார். விளைவு குன்றிய வழியும் அதனைச் சிறிதும் பாராட்டாது, அவ்வேளாளன் கடன் வாங்கி, மாகேசுவர பூசையை முன்போலச் சிறப்பாக நடத்தினான்.''

இப்பகுதி, ஆறுமுக நாவலர் எழுதிய திருவிளையாடற் புராண வசனத்திலுள்ள ஒரு படலத்தின் தொடக்கம். படலமொவ்வொன்றும் ஒரு கதையாகும். ஆகவே இப் பகுதியும் ஒரு கதையின் தொடக்கமாகும். இந்த நடையில் எளிமை இருக்கிறது. கதைப் போக்கிற்கேற்ப, இதில் ஓட்டமும் தெளிவும் அமைந்துள்ளன. நாவலர், தம் காலத்தில் மக்களுக்குச் சமய உணர்ச்சி உண்டாகும் பொருட்டு, சமயப் பிரசாரம் செய்வதற்கென்றே இப் புராண கதைகளை எழுதினார். நடை பாமர மக்களுக்கும் விளங்கும்படி இருந்தமையால், எல்லோரும் படித்தார்கள்; படித்து ஆயிரக் கணக்கான தமிழ் மக்கள் உண்மையான சமயப் பற்றும் தெய்வ பக்தியும், கொண்டார்கள். நாவலர் இப்புராண வசனங்களை எழுதி வெளியிட்ட காலம், இப்போதிருப்பதுபோலத் தமிழ்ப் படிப்பு அதிகமில்லாமல் குறைவான நிலையிலிருந்த காலம். ஆயினும், 1927-ஆம் ஆண்டுக்குள்ளாக, இந்தத் திருவிளையாடற் புராண வசனம் ஏழு பதிப்புக்கள் செலவாயின. (இன்று வரையில் மேலும் நாலைந்து பதிப்புக்கள் செலவாயிருத்தலும் கூடும். ஆனால், இன்றைய புதுமை எழுத்துக்களில் இரண்டாம் பதிப்பை எட்டிப் பார்க்கக்கூடிய புத்தகம், பத்தில் ஒன்றுகூட இருக்காது!) எனவே, நாவலருடைய தமிழ் நடையின் சிறப்புக்கு, அந்நூற் பதிப்புகளின் எண்ணிக்கையே தகுந்த சான்றாகிறது.

இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வாழ்ந்த உத்தம தமிழன்பரும் கடுந்தமிழ் நடையைக் கையாள்வதில் அளவில்லாத தேர்ச்சி பெற்றவருமான வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார், 'வசன நடை கைவந்த வல்லாளர்' என்று நாவலரைப் புகழ்ந்தார். ஆயினும், பொதுவாகப் பண்டிதர்கள் புலவர்கள் அனைவரும், கடுந்

தமிழையே தங்கள் குறிக்கோளாக வைத்துக்கொண் டார்கள்; நாவலருடைய எளிய நடையை ஏறெடுத்தும் பார்க்கவில்லை.

செல்வகேசவராய முதலியார்

இந்த விதிக்கு விலக்கா யிருந்தவர், ஒரே ஒரு தமிழ்ப் பண்டிதர்; அவர், பச்சையப்பன் கல்லூரியில் தமிழ்ப் பண்டிதரா யிருந்தவரும் தமிழ் எம். ஏ. பரீட் சையில் முதல் வகுப்பில் தேறியவருமான திருமணம் செல்வ கேசவராய முதலியார் ஆவார். தமிழ்ப் புலமை காரணமாக, இலக்கணத்துக்கு அடிமையாகாமல் இருந் தவர் இருவர் ஒருவரே என்று சொல்லலாம். எளிய நடையில் இவர் தமிழ் வசன நூல்கள் பல எழுதி வெளி யிட்டார். இவர் வசன நடைக்கு உதாரணமாகப் பின் வரும் பகுதியைப் பார்க்கலாம்:

“இங்கிலாந்தில் கல்வி கற்று இராச சேவை இராணுவசேவை முதலிய சேவை செய்வோ ரினும், இரும்பு வேலை நெசவு வேலை முதலிய கைத்தொழில் செய்வோர் அதிகமாகப் பொருள் தேடியும், அநேகர் அப்பொருளில் பெரும் பாகத்தைச் சாராயத்திற் கரைத்துவிட்டுப் பஞ்திகளாகி, இருக்க இடமும் உண்ணச் சோறும் உடுக்கக் கந்தையும் இன்றி அலைகின் றனர். இந்து தேசத்திலும், இருப்புப் பாதை பஞ்சாலை முதலிய தொழிற்சாலைகளில் பல கூலி யாள்கள் தினந்தோறும் இரண்டணா முதல் ஒன் றரை ரூபா வரையில் பெறுகின்றனர். சர்வ கலாசாலைகளில் கல்வி கற்றுப் பட்டதாரிகளான அநேகர் இராச சேவையிலும் இதர சேவை யினும் பெறும் சம்பளத்தைக் காட்டிலும் அதிக மாகப் பெற்றும், இக்கூலியாள்களில் அநேகர், குடிக்குக் கொத்தடிமைகளாய்ப் பெண்டிர் பிள்ளைகளைத் தெருவில் அலைய விடுகின்றனர். பட்டதாரிகளாய்ப் பெரிய உத்தியோகங்களை

நிர்வகிப்பவர்களிலும் சிலர் (பலரென்று வதந்தி) சிலகாலமாய் இந்தக் குடி யென்னும் அசுரனுக்கு அடிமைகளாய், வரவுக்குமேல் செலவு செய்து, கடனாளிகளாய் இடர்ப்படுவதும், கடன் கொடுக்க நிர்வாகமில்லை யென்று நியாய ஸ்தலத்தில் தாக்கல் செய்வதும், மானமுள்ளவர் வைரத்தை இழைத்துக் குடித்து அகால மரணம் அடைவதும், நாணத்தை விளைவிக்கின்றன. ஆகவே, கூலியாளர்களைப் பழிக்க நா எழுகின்றிலது. முன்னோர் சரியாகப் போனாலல்லவோ பின்னோர் சரியாகப் போகும்?"

இந்த நடையும் தெளிவான நடை; ஆனால் வாக்கியங்கள் நீண்டு போகின்றன. ஆயினும் இந்த நீளம் படிப்பதற்குத் தடங்கலா யில்லை. பகுதி, சர்வ கலாசாலை, பட்டதாரி, தாக்கல் என்றெல்லாம் வழக்கிலுள்ள பேச்சு மொழிகளையும் பிறமொழிச் சொற்களையும் கையாளுவது தமிழ்மொழி வளர்ச்சிக்குத் துணைபுரியுமென்று இவர் கருதினர் என்பது புலப்படுகிறது. எனவே, அபூர்வமாக இப்புலவர் ஒருவரே உண்மையில் தமிழ் முன்னேற்றத்தைக் கருதி உழைத்தார் என்ற கூற்று இதனால் வலியுறுகின்றது.

உ. வே. சாமிநாதையர்

"தமிழ்ப் பாஷையிலுள்ள பழைய காப்பியம் ஐந்தனுள் ஒன்றாகிய சிலப்பதிகார மென்பது சேரமுனியாகிய இளங்கோவடிகளால் இயற்றப் பெற்றது; பழைய உரையாசிரியர்களால் எடுத்துக் காட்டப்படும் பிரமாண நூல்களுள் ஒன்று; சொற்சுவை பொருட்சுவைகளிற் சிறந்து விளங்குவது; எவ்வெப் பொருளைச் சொல்லினும் அவ்வப் பொருளை நேரிற் கண்டாற் போல மனத்திற்குத் தோற்றும் வண்ணம் நன்கு புலப்படுத்தும் தெள்ளிய இனிய நன்னடையை யுடையது. காவிரிப்பூம்பட்டினத்திலிருந்த பெருங்குடி

வணிகர் மரபினராகிய கற்பிற் சிறந்த கண்ணகி அவள் கணவன் கோவலன் என்பவர்களுடைய சரித்திரத்தை விரித்துக் கூறுவது. தமிழ்நாட்டரசர் மூவருடைய இராசதானிகளாகிய புகார் (காவிரிப்பூம்பட்டினம்), மதுரை, வஞ்சி என்னும் மூன்றன் பெருமைகளையும் விளக்குவது, பண்டைக் காலத்திருந்த பலவகை மாந்தருடைய ஒழுக்கம் முதலியவற்றை இக்காலத்தார் எளிதில் தெரிந்து கொள்ளுதற்குச் சிறந்த கருவியாகவுள்ளது. அரசர் நீதியிற் சிறிது பிழைப்பினும் அவரை அறக் கடவுள் கூற்றாய் நின்று கொல்லுமென்பதும், கற்புடை மகளிரை மக்களே யன்றித் தேவரும் முனிவரும் துதித்தல் இயல்பென்பதும், இருவினையும் செய்த முறையே செய்தோனை நாடி வந்து தம் பயனை நுகர்விக்கு மென்பதுமாகிய இம் மூன்றினையும் முக்கியப் பொருளாகக்கொண்டு இளங்கோவடிகளாற் செய்யப்பட்டது. இவற்றைச் சிலம்பு காரணமாகத் தெரிவித்தலின், இந்நூல் சிலப்பதிகாரமென்னும் பெயர் பெற்றது.''

காலஞ்சென்ற மகா மகோபாத்தியாய டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையரவர்கள் தமது சிலப்பதிகாரம் மூன்றாம் பதிப்புக் கெழுதிய முகவுரையில் முதல் பாராவாகும் இப் பகுதி. சிலப்பதிகாரத்தைச் செய்தவர் யார், அதன் சரித்திரம் யாது, அதனால் இன்று அறியக் கிடப்பன யாவை, அதன் சுவையும் இயல்பும் எத்தகையன என்பன போன்ற விஷயங்களைத் தொகுத்து மிகச் சுருக்கமாக இங்கே கூறியுள்ளார்கள். இப்படி ஒரு பெருங் காப்பியத்தைக் குறித்துக் கூறுவது மிக்வும் கடினமான காரியம். ஆயினும், ஐயரவர்கள் இதை மிக மிக நன்றாய்ச் செய்திருக்கிறார்கள். மிக்க தெளிவான நடை. செய்திகள் அடுக்கடுக்காக ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் வந்தபோதிலும், எளிமையும் பொருந்தியுள்ளன. உண்மையும் உணர்ச்சியும் இருந்தால்தான் நடையில் தெளிவு ஏற்படும், உயிர்வரும்

என்று முன்னமே சொல்லிய கருத்துக்கள் யாவும் இந்த நடைக்குப் பொருந்தும். மிகச் சிறந்த இலக்கிய நடைக்கு உதாரணமாகக் காட்டக்கூடியவற்றுள் இதுவு மொன்று.

(சாமிநாதையரவர்களுடைய கடைசிக் காலத்தில், எளிய நடையிலெழுதப் பெற்ற நூற்றுக் கணக்கான கட்டுரைகள் அவர்கள் பெயரோடு பல தமிழ்ப் பத்திரிகை களில் வெளிவந்தன. இந்த இடத்தில், இக் கட்டுரைகளி லிருந்து ஒரு பகுதியை உதாரணமாகக் காட்டி யிருக்க லாமே என்று நண்பர்கள் சிலர் எண்ணக்கூடும். இக் கட்டுரைகளில், ஐயரவர்கள் குறிப்புக்கள் எவ்வளவு, அவர்கள் கை பட்டது படாதது எவ்வளவு என்பதை ஒரு சிலரே அறிவார்கள். எனவே, நல்ல நடைக்கு உதாரணமாகக் காட்டவேண்டும் என்ற எனது நோக்கத் துக்கு, பழைய நூல்களில் அவர்கள் எழுதிய முகவுரை யின் பகுதியே போதுமானது.)

பாரதியார்

“இயன்றவரை தமிழே பேசுவேன், தமிழே எழுதுவேன், சிந்தனை செய்வது தமிழிலே செய்வேன். எப்போதும், பராசக்தி - உலகின் முழுமுதற் பொருள் - அதனையே தியானஞ் செய்துகொண்டிருக்க முயல்வேன். அதனைக் குறித்தே ஓயாமல் எழுதிக்கொண்டிருக்க முயல் வேன்.

பொழுது வீணே கழிய இடங்கொடேன். லௌகிய காரியங்களை ஊக்கத்துடனும், மகிழ்ச்சியுடனும், அவை தோன்றும் பொழுதே பிழையறச் செய்துமுடிக்கப் புகுவேன்.

உடலை நல்ல காற்றாலும் இயன்றவரை சலிப் பதாலும் தூய்மையுறச் செய்வேன்.

மறைத்தும் தற்புகழ்ச்சி பாராட்டுதல் விரும் பேன்.

மூடரின் உள்ளத்தில் என்னைப் பற்றிய பொய் மதிப்புண்டாக இடங்கொடேன்.

ஸர்வ சக்தியுடைய பரம்பொருளைத் தியானத்தால் என்னுள்ளே புகச் செய்து, எனது தொழில்க ளெல்லாம் தேவர்களின் தொழில் போல் இயலுமாறு சூழ்வேன்.

பொய்மை, இரட்டுற மொழிதல், நய வஞ்சனை, நடிப்பு இவற்றால் பொருளீட்டிப் பிழைத்தல் நாய்ப் பிழைப்பென்று கொள்வேன்.

இடையறாத தொழில் புரிந்து இவ்வுலகம் பெருமைகள் பெற முயல்வேன். இயலாவிடின் விதிவசமென்று மகிழ்ச்சியோடிருப்பேன்.

எப்போதும் மலர்ந்த முகம், இனிய சொல், தெளிந்த சித்தம் இவற்றோடிருப்பேன்.''

அற்புதமான சங்கற்பங்கள்; தமிழ் வசனத்திலே இப்படிப்பட்ட சங்கற்பங்களைக் காண்பதரிது.

அற்புதமான தமிழ் வசனம். இப்படிப்பட்ட தமிழ் வசனத்தைக் காண்பது அதனினும் அரிது.

நடையிலே தெளிவு, ஓட்டம், அழகு, எளிமை—இவை யாவற்றுக்கும் மேற்காட்டிய வரிகளை உரைகல்லாகச் சொல்லலாம். இந்தத் தமிழை, சுப்பிரமணிய பாரதியாரைத் தவிர வேறு யாரும் எழுதி யிருக்க முடியாது.

பாரதியார் இங்கே தாம் செய்ய நினைக்கும் சில சங்கற்பங்களைச் சொல்லுகிறார். யாரும் செய்துகொள்ளக் கூடிய சங்கற்பங்கள். பட்டிக்காட்டானும் உணர்ந்து ஒழுகக்கூடிய சங்கற்பங்கள். இதை எழுதுவதோ, மிக மிக அரிய காரியம். ஆனால், பாரதியார் எழுதி முடித்த பின், 'இதில் என்ன கஷ்டம்? நாமே எழுதிவிடலாம் போலிருக்கிறதே!' என்றுதான் தோன்றுகிறது.

உயர்ந்த கலையின் பண்பும் இதுதான். அதைப் படைப்பதுதான் கஷ்டம். அதைப் படைத்தானபின்,

'இப்படிச் செய்யவேண்டுமென்றுதான் நான் நினைத்துக் கொண்டிருந்தேன்' என்று நம்மில் ஒவ்வொருவரும் நினைப்போம்.

'சிந்தனை செய்வது தமிழிலே செய்வேன்' என்று பாரதியார் சொல்கிறார். தமிழ் எழுத்தாளர் உணர வேண்டிய விஷயம். 'முயல்வேன்' என்று அவர் எழுது கிறார்; 'முயற்சி செய்வேன்' அல்லது 'முயற்சிப்பேன்' என்று சொல்லவில்லை. தமிழ் எழுத 'முயற்சிக்கும்' இளைஞர்கள் சற்று இதைச் சிந்திக்க முயல்வார்களாக.

'விரும்பேன்' என்று பாரதியார் சொல்கிறார்; இச் சொல் கொஞ்சம் கடுந்தமிழ் நடையை ஒட்டியதுதான். 'விரும்பமாட்டேன்' என்பது இதன் பொருள். ஆயினும், எழுதிவருகிற முறையினாலும், விஷய கௌரவத்தாலும் இச்சொல் உண்மையாகவே எளிதாய்விடுகிறது. 'நாய்ப் பிழைப்பு' என்கிறார். இது கொஞ்சம் கொச்சையான தொடர்தான். ஆனாலும், பாரதியார் மிக்க ஆத்திரத் தோடு சொல்லுவது காரணமாக, இத்தொடரில் உணர்ச்சி நிறைந்துவிடுகிறது. அது காரணமாக, நாம் படிக்கும்போது, அதிலுள்ள கொச்சைத்தன்மை மறைந்து, அது இயல்பாகவே தோன்றுகிறது.

மலர்ந்த முகம், இனிய சொல், தெளிந்த சித்தம் எவ்வளவு அருமையான சொற்கோவை! உணர்ச்சியும் பொருளும் நிறைந்து ததும்புகின்றன.

'நிபன்'

"நேற்றைய இந்துப் பத்திரிகையில் சிற்பம் சம்பந்தமான கட்டுரையைப் படித்தேன். சிற் பத்தின் படம் அற்புதமாக இருக்கிறது. பெண் ணொருத்தி இடது கையையும் காலையும் மரத்தில் வைத்துக் கொண்டு வலது காலை ஊன்றி, வலது கையைச் சுவரிலோ இன்னொரு மரத்திலோ ஏதோ ஒன்றில் வைத்துக் கொண்டு, இடது

பக்கம் சற்றே சாய்ந்த வண்ணம் இருக்கிறாள். முகத்தில் சோகம் ததும்பி வழிகிறது.

இது காதல் துறையில் அமைக்கப்பட்ட ஒரு சிற்பம். காதலன் வருவான் வருவான் என்று காதலி காத்துக்கொண்டு நிற்கிறாள். நின்று நின்று கால் வலியெடுத்து விட்டது; அப்படியே இடதுகாலை மரத்தோடு முட்டுக் கொடுத்து நிற்கிறாள். இன்னும் கொஞ்சநேரம் கழித்து, இடதுகாலை ஊன்றி வலதுகாலை முட்டுக் கொடுத்து நிற்பாள். இப்படி மாற்றி மாற்றி நின்று கொண்டே இருப்பது என்பது உட்கருத்து. பொறுமை இழந்து மனமும் காலும் சோர்ந்து விட்ட நிலையைக் காட்டுகிறது சிலை. முகத்தில்தான் சோர்வு எப்படி ஸ்பஷ்டமாய்த் தெரிகிறது!

இந்தப் படத்தை நான் இருபது தடவை பார்த்தாய் விட்டது. இன்னும் சலிப்பு ஏற்படவில்லை. சிதம்பரத்துக்கே போகவேண்டும் என்ற ஆசை ஏற்படுகிறது. இந்தப் படத்தின் மூலம் கிடைத்தால் சட்டம் போட்டு வைத்துக் கொள்ளலாம். முடியுமானால் அது விஷயம் கொஞ்சம் விசாரியுங்கள்.''

இது, காலஞ்சென்ற 'தீபன்' எழுதிய ஒரு கடிதத்தின் பகுதி. கலையிலுள்ள ஆர்வமவ்வளவும் கடிதத்தில் பொங்கித் ததும்புகிறது. படிப்போரையும் அப்படியே பற்றிக்கொள்கிறது. இதைப் படிக்கும்போது நடை, தமிழ் வசனம் என்ற நினைவுகூட நமக்கு எழவில்லை. விஷயத்தோடு முற்றிலும் அப்படியே ஒன்றி விடுகிறோம். நடையிலே தெளிவான எளியநடை அல்லது பயனுள்ள நடை என்பதற்கு இதைவிட நற்சாட்சிப் பத்திரம் வேறு தேவை யில்லை.

காலஞ் சென்று போனவர்களைப் பற்றிச் சொல்வது எளிது; அதிகமாக ஒருவரும் இதுபற்றி என்னுடன்

சண்டைக்கு வரமாட்டார்கள். இன்று நம்மிடையே இருந்து பேசியும் எழுதியும் வருபவர்களைப்பற்றிச் சொல்வது மிகவும் கஷ்டம்; பலருடைய விருப்பு வெறுப்புக்கள் என்னைத் தாக்குமென்பதில் சந்தேகமில்லை, எனினும், சிறப்பானவை என்று நான் கருதுகின்ற நால்வர் நடையை மட்டும் இங்கே எடுத்துக் காட்டுகிறேன்.

திரு. வி. கலியாணசுந்தர முதலியார்; அவரிடம் சிறிதுகாலம் உதவியாசிரியர்களாயிருந்த வெ. சாமிநாத சர்மா, ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி; தமிழில் தமக்கென்று ஒரு நடையையும் போக்கையும் படைத்துக்கொண்டு, பலருக்கு எழுத்திலும் படிப்பிலும் வாழ்க்கையிலும் வழிகாட்டியாயுள்ள டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார்.

திரு. வி. கலியாணசுந்தர முதலியார்

பேச்சு நடைதான் எழுத்து நடை என்பதை, திரு. வி. கலியாணசுந்தர முதலியாரவர்கள் பேச்சாலும் எழுத்தாலும் தமிழ்நாட்டார் நன்றாக உணர்ந்திருக்கிறார்கள். இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்னே தமிழ் நாட்டில் முதலியாருக்கிருந்த செல்வாக்கு வேறு எந்தத் தனி மனிதருக்கும் இல்லை. சமூகம், அரசியல், சமயம், மொழி, இலக்கியம் என்ற துறைகளில் அவர் பேசாத இடமில்லை; பேசாத பொருளில்லை; பேசாத நாளில்லை. அவர் பேசுகிறார் என்றால் பல்லாயிர மக்கள் வந்து குழுமுவார்கள். அவர் தம் வீரவுரையைச் செவிமடுத்து எல்லோரும் வீறு பெறுவார்கள் என்றால் மிகையாகாது.

அவருடைய பேச்சுநடை, கடுந்தமிழ் நடை. அவருக்கு அது இயல்பாகவே போயிற்று. அவருடைய எழுத்து நடையும் அதுவே. அவ்வெழுத்தைப் படிக்கும் போது அவர் பேசிக் கேட்பதுபோன்ற உணர்ச்சியே ஏற்படும். பின்வரும் பகுதியைப் பார்க்கலாம்.

"மனிதன் எற்றுக்குப் படைக்கப்படுகிறான்? ஆத்ம சக்தி பெறுதற்கன்றோ? அதைப் பெறுதற்குப் பதிலாக மனிதன் பரு உடலையே

பொருளாக்கொண்டு வாழ்வானாயின், அவன் வாழ்வின் நோக்கத்தைப் பெரு தொழிகிறான். தேகாத்மவாதிகள் பெருகப் பெருக உலகம் பேய்க் கிரையாகிக் கொண்டே போகும், ஆதலால் மக்கள் உள்ளொளி பெறும் கல்வி, அறம் முதலிய துறைகளில் நண்ணி யுழைத்தல் வேண்டும். உள்ளொளி பெருகப்பெருக, அஞ்ஞான இருள் அழிந்தொழியும். நம் முன்னோர் நம்மனோர்க்கு ஆத்மஞான விளக்க நெறியையே காட்டிச் சென்றார். அந்நெறிக்கு இடர் இப்பொழுது நேர்ந்திருக்கிறது. இடரை ஆத்ம ஞானத்துக்குக் குரிய பொறுமை எதிர்ப்பால், அஹிம்சா தர்மமெனும் அருளறத்தால் போக்க முயலல் வேண்டும். பொறுமை எதிர்ப்பைக் கொண்ட அஹிம்சா தர்மநெறியெனும் அருள் நெறியே சத்தியாக்கிரக மென்பது.

சத்தியத்தை ஆக்கிரகித்து நிற்பது சத்தியாக்கிரகம். அதைத் தமிழில் உண்மை கடைப்பிடித்தல் என்று சொல்லலாம். தமிழ் மூதாட்டியார் 'உண்மை கடைப்பிடி' என்று பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே அறிவுறுத்திப் போந்தார். மனிதன் ஒவ்வொருவனும் சத்தியாக்கிரகியாதல் வேண்டுமென்பதைப் பற்றி விரிவுரை தேவையில்லை. சத்தியாக்கிரகத்தை வெறுப்போர் எவருமிரார். ஆனால், அதைச் செயலில் கொணர விரும்புவோர் அரியர். உலகில் சத்தியாக்கிரகம், சமயம் (அதாவது மதம்) போலக் கொள்ளப்படின், அதன்கண் அல்லல் விளைதற்கு இடமே இராது.''

இந்த நடை கடினமான நடை என்பதை மறுக்க முடியாது. விஷயத் தெளிவு, சொல்லழகு, உணர்ச்சி விரைவு, ஓட்டம், உண்மை ஆகிய எல்லாப் பண்புகளும் பொருந்தியிருக்கின்றன. படிப்போர் மிக்க ஆர்வத்தோடு படித்தலும் கூடும். முதலியார் வாழ்க்கையில் பொருந்தி

யிருந்த உண்மைத் தத்துவமானது அவருடைய எழுச்சி நிறைந்த பேச்சிலும் எழுத்திலும் ததும்பி நின்று, இரண்டையும் உண்மை யுணர்ச்சி நிறைந்தனவாகச் செய்கிறது.

எற்றுக்கு, பரு உடல், உள்ளொளி, நண்ணி யுழைத்தல், நம்மனோர், கூறிப்போந்தார் என்பன போன்ற சொற்களும் தொடர்களும், ஆதல் வேண்டும், எவரும் இரார் என்பன போன்ற முடிபுகளும் பலருக்கு விளங்கா. ஆயினும், இவற்றுக்கு உள்ளீடாயுள்ள உணர்ச்சி நிறைவானது, படிப்போருக்கு இந்நடையினிடத்தே ஒரு கவர்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கிறது. இயற்கையில் இது ஒரு வகை முரண் தான். முதலியார் நடை கடினமானது என்று எல்லோரும் ஒப்புக் கொள்வார்கள். ஆயினும் அந்நடையினிடத்தே எல்லோருக்கும் அளவில்லாத ஈடுபாடு தான்!

அரசியல் மேடையிலும் எழுத்துத் துறையிலும் அனேகர் அவருடைய நடையை பின்பற்ற முயன்றனர். ஆங்கில மொழியில் டாக்டர் ஜான்ஸன் நடையைப் பின்பற்றி எழுத முயன்றோர் எப்படிப் படுதோல்வி யடைந்தார்களோ அப்படியேதான் இவ்விஷயத்திலும். விஷயங்களில் முதலியாருக்கிருந்த அறிவும், அதனடியாகப் பிறந்த உண்மையான ஆத்திரமும், உண்மையை ஆத்திரத்தோடு எடுத்துச் சொல்ல வேண்டுமென்ற துடிப்பும், பிறருக்கில்லை யல்லவா?

ஆனல், முதலியார் இக்காலத்தில் இந்தக் கடு நடையில் பேசுவதுமில்லை, எழுதுவதுமில்லை. வயதாக ஆக, வாழ்க்கையில் பக்குவம் ஏற்பட ஏற்பட, அவர் இந்த நடையை ஒதுக்கிவிட்டு எளிய நடையில் பேசியும் எழுதியும் வருகிறார், இக்காலத்தில் அவர் எழுதிவரும் எளிய நடைக்குப் பின்வரும் உதாரணத்தைக் கூறலாம்:

> "தற்காலக் கல்வி பயின்ற ஆண்களும் பெண்களும் காலையிலெழுந்ததும் எந்தச் சோப்பால் உடலைக் கழுவுகிறார்கள்? எந்த உடை உடுத்துகிறார்கள்? எந்த வண்டியில் ஏறுகிறார்கள்? அவர்கள் வீட்டில் எவ்விசிறி சுழல்கிறது? எவ்விளக்கு எரி

கிறது? எக்கருவி பாடுகிறது? அவர்கள் இருக்கும் நாற்காலி எவ்விடத்தது! பார்க்கும் கண்ணுடி எவ்விடத்தது? க்ஷவரக் கத்தியும் கொல்லைத் தொட்டியும் எவ்விடத்தன? இவைகளின்றித் தற்காலக் கல்வியாளன் வாழ்வு நடாத்தல் இயலாதவனுய் விட்டான்! அவனுக்குச் செயற்கை இயற்கையாய்விட்டது! விதேசியம் சுதேசியமாய் விட்டது! மைந்தன் என்ன செய்வான், பாவம்!

ஆங்கிலம் பயின்ருலென்ன? விதேசியத்தில் ஏன் விழுதல் வேண்டும்? ஓரளவிலாதல் விழுதல் கூடாதா? முற்றுமா விழுதல் வேண்டும்? ஆங்கிலம் பயின்ற மக்கள் தொடக்கத்திலேயே விதேசியத்துக்கு இரையாகாது, சுதேசியத்தில் உறுதிகொண்டு நின்றிருந்தால், நிலைமை இவ்வளவு கேடாயிராது."

இந்த நடை, முதலியாரவர்கள் மிகச் சமீப காலத்தில் எழுதிய இந்தியாவும் விடுதலையும் என்ற புத்தகத்திலிருந்து எடுத்தது. மிகவும் கடினமான நடையில் பேசியும் எழுதியும் வந்த இவருடைய கடினமான நடைக்கே முற்காலத்தில் அதிகமான மதிப்பும் செல்வாக்கும் இருந்தன. ஆயினும் இவர் காலத்தின் போக்குக்கேற்ப, அந்த நடை வேண்டாமென்று துணிந்து எளிய நடையிலே எழுத முற்பட்டிருக்கிருர். கடின நடையால் இப்போது பயனில்லை, எளிய நடைதான் மக்கள் படிப்பதற்கேற்றது என்ற முடிவையே இது உணர்த்துகிறது.

காலஞ்சென்ற ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டாரவர்கள் பழந் தமிழ்ப் பண்டிதர் மரபில் வந்தவர். மிகுதியும் புலமை நிரம்பப் பெற்றவர். அவர் நூலெழுதத் தொடங்கிய காலத்தில் பண்டிதர்களுக்கே உரிய கடுந்தமிழ் நடையைக் கையாண்டு வந்தார். ஆனல் அவருடைய கடைசிக் காலத்தில், கடுந் தமிழ் நடையால் பயனில்லை, எளிய நடைதான் வேண்டும், பேச்சும் எழுத்தும் எளிய நடையில் இருந்தால்

தான் மக்கள் அவற்றால் பயன் பெறுவார்கள் என்று அவர் அடிக்கடி கூறிவந்ததைத் தமிழ்ப் பண்டிதருலகம் நன்கு அறியும்.

திரு. வி. கலியாணசுந்தர முதலியாரவர்களின் நடையைக் குறித்துச் சொல்லியபிறகு, அவரிடம் உதவியாசிரியர்களாயிருந்தோர் இருவரைப் பற்றிச் சொல்வது இங்குப் பொருத்தமுடையது. ஒருவர் வெ. சாமிநாத சர்மா; மற்றவர் ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி (கல்கி).

இலக்கணம் என்றாலே பேயடித்தாற்போல அஞ்சி நடுங்குகிற எழுத்தாளர் உலகில், இலக்கணத்தைத் தங்களுக்குக் கையாளாகக் கொண்டுள்ளவர்கள் இவ்விருவருமே என்று சொல்லலாம். காரணம், இவர்களுக்குத் தமிழ் தெரியும்; தமிழ் இலக்கியம் ஓரளவு தெரியும்; தமிழை எப்படி எழுதவேண்டும் என்பது தெரியும்; இன்னும் மேலாக, தமிழை எப்படி எழுதக் கூடாது என்பதும் நன்றாய்த் தெரியும். எனவே, இவர்களுடைய எழுத்தில் இலக்கணம் தனக்குரிய ஸ்தானத்தில் அமர்ந்திருக்கிறது. இது காரணமாக, இவர்கள் எழுத்து லட்சணமாயிருக்கிறது. உதாரணங்களை இனிப் பார்க்கலாம்.

வெ. சாமிநாத சர்மா

"யுத்தத்தை மூன்றுவகையாகப் பிரித்தான் ரஸ்கின் என்னும் ஆங்கிலக் கலைஞன். ஒன்று, விளையாட்டுக்காக; மற்றொன்று, பிறர்மீது ஆதிக்கங் கொள்வதற்காக; மூன்றாவது தற்காப்புக்காக. சீனா, தற்போது இந்த மூன்றாவது வகை யுத்தத்தை நடத்திவருகிறது. பிணக்குகளைத் தீர்த்துக்கொள்வதற்கு யுத்தம் ஒரு சிறந்த சாதனம் என்பதில் சீனர்களுக்கு நம்பிக்கையே கிடையாது. அவர்களைத் தனியாக விட்டுவிட்டிருந்தால், அவர்கள் ஜப்பானோடு போர் தொடுத்தே இருக்கமாட்டார்கள். ஆனால் ஜப்பான், அவர்களைத் தனியாக விட்டுவைக்க

விரும்பவில்லை. போரிலே மனமில்லாமலிருந்த சீனர்கள், இப்பொழுது தற்காப்பு நிமித்தம் மனம்வைத்துப் போராடுகிறார்கள். 'மணல் மூட்டை' என்று பரிகசிக்கப்பட்டு வந்த சீனா, இன்று எஃகுக் கம்பியாக இருந்து, எந்த வல்லரசுகள் யுத்த ஆரம்பத்தில், 'சீனாவா! அழுகியிருக்கும் பழமல்லவா? ஜப்பானின் தாக்குதலைத் தாக்குப் பிடிக்க முடியுமா என்ன? சில மாதங்களுள் வீழ்ந்துவிடும்' என்று அலட்சியமாய்ப் பேசி வந்தனவோ, அந்த வல்லரசுகளின் மதிப்பைப் பெற்றிருக்கிறது. சிறப்பாக, ஜப்பான் 1942-ம் வருஷத் தொடக்கத்தில் மலேயா, பர்மா முதலிய நாடுகளை வேகமாக வெற்றி கொண்ட பிறகுதான், சென்ற ஏழு வருஷ காலமாய்ச் சீனா எப்படிச் சமாளித்து வந்திருக்கிறதோ என்று அதன் விஷயத்தில் மேற்கத்திய வல்லரசுகளுக்கு ஒரு பிரமிப்பு ஏற்பட்டது. இந்தப் பிரமிப்பு, பிரமிப்பு அளவோடு இருந்து மறைந்து போகாமல், சீனாவில் மட்டுமல்ல, உலகத்திலேயே ஜனசக்தி நிலைத்து நிற்பதற்குத் துணை செய்கிற முயற்சியாக மாறவேண்டுமென்பது சுதந்திர உபாசகர்களின் பிரார்த்தனை.

ஒரு ஜாதி எவ்வளவு சரித்திரப் பெருமையுடையதாயிருந்தாலும், அந்தச் சரித்திரத்தையும் நாகரிகத்தையும் அடிக்கடி காலத்திற்கேற்றவாறு புதுப்பித்துக்கொண்டு வராமல் இருக்குமானால், அதனை அன்னிய சக்திகள் ஆதிக்கங் கொண்டுவிடுகின்றன என்பதற்குச் சீனா சிறந்த ஒரு சாட்சியாய் இருந்து வந்திருக்கிறது. விழிப்புடனிருக்கிற ஜாதிக்குத்தான் வாழ்வுண்டு. பழைய பெருமையிலே தன்னை இழந்துவிட்டிருக்கிற ஜாதிக்குத் தாழ்வுதான். தாழ்வு மட்டும் என்ன? அழிவுகூட ஏற்பட்டு விடுகிறது."

இப்பகுதி, புதிய சீனு என்ற புத்தகத்தின் முகவுரையில் முதல் இரண்டு பாராக்களாகும். இவ்வாசிரியருடைய நடையில் சிறப்பாயுள்ள அம்சம், இவர் சுற்றி வளைத்துப் பேசாமல், எடுத்த எடுப்பில் நேராக விஷயத்துக்குள் போய்விடுகிறார். போனபிறகும், அங்கேயே நின்றுவிடுவதில்லை. மேலே மேலே போகிறார். பொதுவாய் அரசியல் நூல்களில் இந்த விதமாக விஷயத்தைத் தொடர்ந்து செல்வது கொஞ்சம் கடினமான காரியம். இதை இவர் எளிதாகச் சாதித்துவிடுகிறார். நடை, எளிய நடை; சாதாரணப் பேச்சு நடைதான்; ஆனால் அதை இவ்வாசிரியர் கொஞ்சம் அழகுபடுத்தி யிருக்கிறார். இதன் பயனாய், நடையில் ஒரு கவர்ச்சியிருக்கிறது. கவர்ச்சி காரணமாக, எந்தச் சிக்கலான விஷயத்தை அவர் சொன்னாலும், நாம் சிறிதும் சோர்வின்றி அவர் சொல்வதைத் தொடர்ந்து படிக்கமுடிகிறது.

திரு. வி. கலியாணசுந்தர முதலியாரின் தொடர்பு காரணமாகச் சர்மா அவர்களுக்கு நடையில் ஒருவகை எழுச்சியும் அழகும் அமைந்துவிட்டன. எழுச்சியினால் படிப்போருக்கு ஊக்கம் பிறக்கிறது; அழகினால் சுவை தோன்றுகிறது.

பொதுவாய் வேறெங்கும், தமிழ் நடையில் அழகு என்று சொல்லும்போது, உயிரற்ற நடைக்கே மற்றவர்கள் அலங்காரம் செய்யக் காண்கிறோம். இது வெறும் பிரேதாலங்காரமாய் முடிகிறதென்பதைச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. அபூர்வமாய்ச் சிலருடைய நடை, பொம்மைக்குச் செய்யும் அலங்காரம்போல இருக்கும். ஆனால், சர்மாவின் நடையிலுள்ள அழகு, உயிருள்ள குழந்தைக்குச் செய்யும் அலங்காரத்தை யொத்தது. குழந்தையே கவர்ச்சியுடையது; அலங்காரமும் சேர்ந்தால் இன்னும் விசேஷம். இவர் எழுதும் 'பாணி'யை எழுத்தாளர்கள் கற்றுக்கொண்டால், அவர்களுக்கு எவ்வளவோ நன்மையுண்டு.

ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி

தமிழ் படிக்கிற பழக்கம் இன்று தமிழ் மக்களிடையே அதிகமாக ஏற்பட்டுவிட்டது. பொது மக்கள் இன்று கதைகளையே அதிகமாக விரும்புகிறார்கள், அல்லது நாவல்களை விரும்புகிறார்கள், அல்லது அரசியல் நூல்களை விரும்புகிறார்கள் என்றெல்லாம் பலர் பலவிதமாகச் சொல்லலாம். எப்படிச் சொன்னபோதிலும், படிக்கிறவர்கள் தொகை மிகவும் பெருகிவிட்டது உண்மை. இப்படிப் பெருகியதற்குள்ள பல காரணங்களில் ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி (கல்கி)யின் எழுத்தும் ஒன்று.

அதிகப் படிப்பில்லாத சாமானியத் தமிழ் மக்களுக்கு, அனேக விஷயங்களைச் சாதாரணமாய்ப் பேசுகிற நடையில் புரியும்படி எழுதலாம் என்பதை முதன் முதல் செய்து காட்டியவர், கல்கி. அரசியல் விஷயமாயினும், கதையாயினும், சங்கீதம் முதலான வேறெந்தக் கலை விமர்சனமாயினும், பேசுகிற பாணியில் நேர்முகமாகச் சொன்னால், யாரும் அதைப் படித்து அனுபவிக்கும்படி செய்ய முடியும் என்பதை அவர் கண்டார். இங்ஙனம் அவர் எழுத்தில் சொல்லி அனுபவிக்கச் செய்தது, தமிழ் நாட்டில்படிப்போர் தொகை பெருகுவதற்குக் காரணமாயிருந்தது. எனவே அவர் நடையையும் இங்கே சிறிது பார்த்தல் பொருத்த முடையதாகும்.

> "சாரதை எழுந்து நின்று ஜன்னலின் பக்கத்தில் தெருவைப் பார்த்துக்கொண்டு சிறிது நேரம் நின்றாள். சற்று நேரம் ஆழ்ந்த சிந்தனையில் இருந்து, திரும்பிவந்தாள்.
>
> "லக்ஷ்மி, இதோ பார். நளாயினி, தமயந்தி, சீதை-இவர்களைப் பற்றி நீ கேள்விப்பட்டிருக்கிறாயா ?" என்று கேட்டாள்.
>
> லக்ஷ்மி, ஒன்றும் புரியாமல்' "ஆம்" என்றாள்.
>
> "அவர்களுடைய வரலாறுகள் தெரியுமா?"
>
> "தெரியும்."

"அப்படியானால் இந்த விவரங்களையெல்லாம் என்னிடம் ஏன் சொன்னாய்?"

லக்ஷ்மி விம்மி அழ ஆரம்பித்தாள். சாரதை அவளைக் கட்டி அணைத்துக்கொண்டு, "அடி அசடே, அழாதே. உன்னுடைய சக்தியை நீ தெரிந்துகொள்ளவில்லை. உன் உள்ளத்தில் காதல் இருக்கிறது. உன் முகத்தில் மோகனம் இருக்கிறது. உன் கண்களில் இன்பம் இருக்கிறது. (அச்சமயத்தில், தூங்கிக்கொண்டிருந்த குழந்தை கண்விழித்து எழுந்தது.) இதோ இந்தச் செல்வன் இருக்கிறான். இவ்வளவு ஆயுதங்களையும் கொண்டு உன் கணவனுடன் போராடி வெற்றி பெறாவிட்டால், நீ எதற்குப் பிரயோசனம்? உன் கணவனுக்குக் குதிரைப் பந்தயத்திலும் சீட்டாட்டத்திலும் உள்ள சிரத்தை உன்னிடம் ஏற்படாவிட்டால், அது யாருடைய தவறு?"

லக்ஷ்மி ஒன்றும் புரியாமல் திகைத்து நின்றாள்.

"ஒன்று சொல்கிறேன் கேள். உன் கணவன் தன் குற்றத்தை மறைக்க விரும்பும் வரையில் உனக்கு க்ஷேமம். அதைத் தெரிந்து கொண்டதாக நீ காட்டிக்கொள்ளாதே. அதற்காக உன்னிடம் அவன் ஒருகாலும் சந்தோஷப் படமாட்டான். ஒன்றும் நேரிடாதது போல் முன்னைவிட அதிகமாக அன்பு காட்டு. அவன் கவனத்தைக் கவரமுடியாவிட்டால், உன் காதல் ஒரு பைசா பெறாது."

உயிர்த்தத்துவம் நிறைந்த துடிப்புக்கு இந்த நடை ஒரு சிறந்த உதாரணம். முதல் வரியைப் படித்தவுடனேயே, படிப்பவரின் மனம் படித்த பொருளில் சென்று விடுகிறது. பிறகு மேலும் மேலும் படித்துக் கொண்டே போகிறோம். விஷயம் நம்முடைய மனத்தைக்

கவர்ந்துவிடுகிறது. கண்ணனது எழுத்தெழுத்தாய் அச்சிட்ட வரிகளின்மீது சஞ்சரிக்க, நம் மனம் விஷயத்தின் போக்கைத் தொடர்ந்து போய்க்கொண்டே யிருக்கிறது. கதை முடிந்த பிறகுதான் நாமும் படிப்பதை நிறுத்துகிறோம்.

நடையில் சிறந்த நடை அல்லது உயிருள்ள நடை என்பது இதுவே. படிக்கிறோம் என்ற எண்ணங்கூட இல்லாமல், படிப்பவர்களாகிய நம்மைத் தன் வசப்படுத்திச் சிறிதும் தடங்கலில்லாமல் முடிவு வரையில் இழுத்துச் செல்வதுதான் உயிருள்ள நடை. இந்த உயிர்த் தத்துவத்தைக் கல்கியின் கதைகள் எழுதப்பெற்றுள்ள நடையில் காண்கிறோம்.

விறுவிறுப்பு விறுவிறுப்பு என்றெல்லாம் பலர் சொல்லிக் கேட்டு நம் காது புளித்துப்போ யிருக்கிறது. சொல்பவர்கள் விறுவிறுப்பு என்ன என்பதைச் சொல்ல அறியார்கள். ஆனால் இதைக் கல்கியின் நடையில் நாம் படித்து அறிகிறோம்.

சர்க்கரை தித்திக்கிறது என்று சொல்லலாம்; தித்திப்பு எப்படி என்று சொல்ல முடியாது. ஏன்? தித்திப்பு எல்லோருக்கும் தெரியும். எனவே, அதைத் தித்திப்பு என்றுதான் சொல்ல முடியுமேயன்றி, வேறு வகையில் அதை 'விளக்க' முடியாது.

இதேபோல, கல்கியின் நடை எளிய நடை என்று சொல்லலாம். ஏன் எளிய நடை என்பதைச் சொல்ல முடியாது. இந்த நடையை நாம் படிக்கும்போதும் பார்க்கும்போதும், "இவ்வளவுதானா? இதிலென்ன இருக்கிறது? இது ஒரு பிரமாதமா? இந்த மாதிரி நாமும் எழுதிவிடுவோமே!" என்று எண்ணத் தோன்றும். ஆனால், உண்மையில் இதுதான் முடியாது. கடு நடை, செந்தமிழ், கொடுந்தமிழ் முதலிய எல்லாம் எழுதலாம்; எளிய நடை—உயிர்த் தத்துவம் நிறைந்து துடிக்கிற இப்படிப்பட்ட நடை—மட்டும்தான் எழுத வராது. கல்கியின் கதைப் புத்தகங்களான சாரதையின் தந்திரம், கணையாழியின்

கனவு, கள்வனின் காதலி (நாவல்) ஆகிய மூன்றையும் படித்தவர்களுக்குத்தான், எளிய நடையிலுள்ள உயிர்த் துடிப்பும் அதை எழுதுவதிலுள்ள கஷ்டமும் புலப்படும்.

டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார்

கல்கியின் நடையைக் குறித்துச் சொல்லும்போது, ஒரு கருத்து முக்கியமானது. அவருடைய நடை, அவருக்கே யுரிய எளிய நடையாயிருந்தபோதிலும், புதிதாக எழுதக் கற்றுக்கொள்பவர்களுக்கும் எழுத ஆசைப்படுபவர்களுக்கும், 'இது நல்ல நடை; பின்பற்றத்தகுந்தது. இந்தமாதிரி எழுதப் பழகுங்கள்' என்று இதைச் சுட்டிக் காட்ட முடியும்.

ஆனால், எளிய, அழகான, சுலபமான நடையெல்லாம், இப்படிப் பின்பற்றத் தகுந்ததாகிவிடாது, பின்பற்றவும் முடியாது; எவ்வளவுதான் பின்பற்றினாலும் வந்து விடாது. டி. கே. சி.யின் நடையை உதாரணமாகச் சொல்லலாம். அவருடைய நடை என்று தனியாக ஒன்று இல்லை. அவரே அவருடைய நடை; நடையே அவர். எனவே, எழுதுபவர் டி. கே. சி.யானாலொழிய, நடையை மட்டும் பின்பற்றிப் பயனில்லை.

"இத்தகைய ஓடையின் அருகாக இளைஞன் ஒருவன் வருகிறான். ஓடையிலிருந்து சுகமான மணம் ஒன்று அவனுக்கு எட்டியது. நெருங்கிப் பார்க்கவும், 'தேன் படிந்ததோ' என்று சொல்லும்படியாக செக்கச் சிவந்த செங்கழு நீர்ப்பூ ஒன்று, இதழ் விரிந்து மலர்ந்து நின்றது. அதைச் சிறிதுநேரம் நின்று பார்த்து அப்பால் சென்றான். கொஞ்ச தூரத்தில் முல்லை ஒன்று வளமாகக் கொடி வீசிக் கிடக்கக் கண்டு அங்கே போனான். கொடிகளுக்குள் நுழைந்து பூவைக் கொய்யலாமா என்ற பாவனையாய்க் கையை நீட்டினான். அந்த வேளையில் இலைகளுக்குள் ஊடுருவிச் சல சல என்ற ஒலியோடு தென்றல் வந்தது. அந்த

ஒலிக்கிடையே, ஜில்ஜில் என்ற சதங்கை ஒலியும் வந்தது. திரும்பிப் பார்த்தான்.

நெடுநாளாக ஆசைக்கும் ஏக்கத்திற்கும் காரணமாய்த் தன் உள்ளத்திற் குடிகொண்டிருந்த பெண்ணணங்கு, ஓடையின் அருகிலே, தான் சற்றுமுன் நின்ற இடத்திலேயே வந்து நின்ருள். பிறகு மெள்ளக் குனிந்து தன் மெல்லிய விரலால் செங்கழுநீர்ப்பூவைத் திருகிக் கொய்தாள். கொய்ததும் நிமிர்ந்து நின்று கைகளைத் தலைக்குப் பின்புறமாய்க் கொண்டு போய், தென்றல் குலைத்துவிட எத்தனித்த கூந்தல் பாரத்தை ஒரு கையால் இறுக முடிந்து, அதில் மற்ருெரு கையால் செங்கழு நீர்ப்பூவை அப்படியே சொருகிவிட்டாள்.

செங்கழுநீர்ப் புஷ்பத்தை விரலால் திருகிய செயலோடும் இரு கையுங் கொண்டு கூந்தலில் சொருகிய செயலோடும் கலந்துள்ள குழைவு, ஒளிவு, அழகின் பெருமிதம் ஆகிய நயங்களை எடுத்துச் சொல்லவேண்டியதில்லை. அச் செயல்களை இளைஞுகிய காளை பார்த்துக்கொண்டிருந்தானென்றும், எவ்வாருகப் பார்த்தானென்றும் கவிஞர் நமக்கு எடுத்துக் கூறுகிருர்.''

இது, அரிய கவிதை யொன்றை விளக்கும் முன்னுரையாக ஆசிரியர் எழுதியுள்ளதில் ஒரு பகுதியாகும். ''இளைஞன் ஒருவன் வருகிருன்'' என்று படிக்கத் தொடங்கியவுடனே, நாம் படிக்கிருேம் என்ற நினைவும் இழந்து விடுகிருேம். ஆசிரியர் கூறிவருகிற விஷயத்தை அனுபவித்துக்கொண்டே நம் மனம் மேலும் மேலும் செல்கிறது. ஓடைக் கரையையும் செங்கழுநீர்ப் பூவையும் முல்லையையும் நம் கண் முன் கொண்டுவந்து நிறுத்திவிடுகிருர். சதங்கை ஒலியையும் கேட்கச் செய்கிருர். காதலியின் செயலையுமே காதலன் கண்கொண்டு நாம் பார்த்து விடுகிருேம். இந்தப் பகுதியானது, தானே நம்மோடு பேசுகிறது. இன்னும், விஷயமும் விஷயத்தைச் சொல்லும்

பாணியும் நம்முடைய சொந்தமாகிவிடுகின்றன. நாம் தான் பேசுகிறேமோ அல்லது எழுதுகிறேமோ என்ற ஒரு மயக்கத்தில் நாம் அகப்பட்டுக்கொள்கிறேம்.

ஓர் இதயம் மற்றேர் இதயத்தோடு பேசுகிற போது, சொற்களுமே மிகைதான். ஆனல் இதில் மிகையாக ஒரு சொல்லும் இல்லே. உள்ள சொற்களின் நயத்தை—அவற்றிலுள்ள குழைவையும் நெளிவையும்—சொல்லாலே மீண்டும் எடுத்துச் சொல்லுதல் அனுவசியம். படிக்கப் படிக்க இன்பம் தானே பிறக்கிறது; அது இத்தகையதென்று சொல்ல முயல்வானேன்?

அத்தியாயம் 7

எழுதவேண்டிய நடை

பழந் தமிழுலகத்திலும் புதுத் தமிழுலகத்திலுமுள்ள கோணல் நடைகள் பலவற்றைக் கவனித்து, அவை ஏன் கோணலாயிருக்கின்றன என்பதை இதுவரையில் பார்த்தோம்; நல்ல நடைக்கு உதாரணங்களாகச் சிலவற்றையும் பார்த்தோம். நல்ல நடையில் எழுதியதை எல்லோரும் படிக்கலாம், படிக்கவும் வேண்டும்; படித்து அனுபவிக்கலாம். ஆனல், இதைப் படித்ததனல் மட்டும் ஒருவருக்கு நல்ல நடை கைவந்துவிடாது; அல்லது நல்ல நடையை எப்படி எழுதுவது என்பதும் தெரிந்துவிடாது. எனவே, இந்த விஷயத்தை இனிமேல் பார்ப்போம்.

எழுத்து நடை எப்படியிருக்கவேண்டும்? இனி வருங் காலத்தில் எந்த நடையில் எழுதினல் மக்களுக்குப் பயன்படும்? எழுதுவோர் யாரைக் கருதி எழுதவேண்டும்? பேச்சுக்கும் எழுத்துக்குமுள்ள தொடர்பு யாது? எழுதுகிற நடையில் இலக்கணத்துக்கு இடமுண்டா? — இவை போன்ற சில விஷயங்களே இங்கே ஆராய்வோம். ஆராயும்போது, நல்ல நடையை எழுதுவது எப்படி, அதற்கு என்ன தகுதி வேண்டும் என்பதெல்லாம் தானே விளங்கும்.

வசனமும் உரை நடையும்

கவிதை வடிவத்தில் இல்லாமல், வசன வடிவமாயுள்ள தமிழை எந்த முறையில் எழுதவேண்டும் என்பதையே நாம் இங்கு ஆராய்ந்து வருகிறோம். இந்தத் தமிழை வசனம் என்றும், வசன நடை என்றும், உரை நடை என்றும் சொல்லிவருகிறார்கள். இந்தச் சொல்லாட்சிகளே அருமையான பொருளை யுணர்த்தி, வசனத்துக்கு இலக்கணத்தையும் வரையறுக்கின்றன.

வசனம் என்பதற்குச் சொல்லுதல் அல்லது பேசுதல் என்பது பொருள். வசன நடை என்பது, பேசுகின்ற நடை என்று பொருள்படுகிறது. எனவே, புத்தகத்திலும் பத்திரிகையிலும் எழுதுகிற நடையை வசன நடை என்று சொல்லும்போது என்ன ஏற்படுகிறது? பேசுகிற நடையாகவே அது இருக்கவேண்டும் என்று ஏற்படவில்லையா?

உரை நடை என்று வழங்கும் பெயரும் இதையொத்ததுதான். ஆனால், 'பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களுக்கும் இலக்கணங்களுக்கும் உரையாசிரியர்கள் எழுதிய உரையின் நடையே உரை நடை; இது கொண்டுதான் உரை நடை என்ற தொடர் எழுந்தது' என்று சிலர் சொல்லக்கூடும். அப்படியே இருக்கட்டும். உரை என்றால் என்ன? உரைக்கப்படுவது உரை; அதாவது சொல்லப்படுவது. தெரிந்த ஒருவர், தெரியாத ஒருவருக்குத் தாம் அறிந்த விஷயத்தை எடுத்துச் சொல்வது, உரை. பாட்டுக்கு உரை என்றால், அதன் பொருள் விளங்காதவருக்கு விளங்கும்படியாக எடுத்துச் சொல்வதேயாகும்.

எனவே, உரை என்பதன் கருத்து, எழுதுவது என்பதல்ல; சொல்வது என்பதுதான். சொல்வது என்றால், பிறருக்கு விளங்கும்படி இருக்கவேண்டும்; விளக்கத்துக்கு, எளிமை வேண்டும்; எவ்விதப் படாடோபமும் இருத்தல் முடியாது. ஆகவே, இந்தக் கருத்தின்படி

பார்த்தாலும், உரை நடையானது, பேசுவதைப்போலவே நேர்முகமாகத் தெளிவு பெற அமைந்திருக்க வேண்டும் என்று ஏற்படுகிறது.

இனி, உரை நடை என்ற தொடரின் இரண்டாவது சொல்லாகிய நடை என்பது என்ன பொருளை உணர்த்துகிறது? நடை என்றால் நடத்தல், நடப்பது. எது நடப்பது? மேலே சொல்லப்பட்ட உரை நடப்பது. மற்றவர்களுக்கு விளங்கும்படியாகச் சொல்லவேண்டும் என்று பார்த்தோமல்லவா? இப்படிச் சொல்லப்பெறும் சொல்லும் சொல்லிலமைந்த பொருளும் ஒன்றோடொன்று இணைந்து, படிப்போருக்கு எந்தச் சோர்வும் தடுமாற்றமும் ஏற்படாமல், மேலும் மேலும் படித்துக்கொண்டே போக உதவுவதே நடையாகும்; படிப்பது நடக்க வேண்டும்.

சில புத்தகங்களைப் படிக்கும்போது, இந்தப் புத்தகம் ஓடவில்லை. அல்லது 'படிப்பு ஓடவில்லை' என்கிறோம். படிப்பு 'ஓட' முடியுமா? எப்படி ஓடுவது? இதன் கருத்து, அந்தப் புத்தகம் எழுதியுள்ள நடையைப் படிப்பதில் மனம் பற்றவில்லை என்பதுதான். நடையிலே 'ஓட்டம்' இல்லை; அதாவது, தொடர்ந்து படிப்பதற்கு வேண்டிய ஊக்கத்தை அந்த நடை அளிக்கவில்லை. தொடங்கும்போது ஒரு விதமாகவும், கொஞ்ச தூரம் சென்றபின் வேறு விதமாகவும், பிறகு மற்றொரு விதமாகவும் நடை இருக்குமானால், அதை நடை என்று சொல்ல முடியாது. ஏனெனில் நடையின் மாறுதலுக்கு ஏற்றாற்போல் மனமும் மாறிக்கொண்டு போதல் இயலாது. ஆகவே, படிப்பதில் சோர்வு ஏற்படுகிறது.

குட்டிக்கரணம்

நண்பரொருவரோடு மாலை நேரத்தில் உல்லாசமாகச் சாலை வழியே நாம் உலவப் போகிறோம். நண்பரும் நாமும் மனமொத்து நெருங்கிப் பழகி யிருக்கிறோம். நெருங்கிய பழக்கம் காரணமாக, நண்பருடைய தோளில் கை போட்டுக்கொண்டு போகிறோம் என்று வைத்துக்

கொள்வோம். அவரும் நம்முடைய தோளிலே கைபோட்டிருக்கிறார். இனிமையாகப் பேசிக்கொண்டு, பேச்சின் சுவையிலும் சுற்றிலுமுள்ள இயற்கைக் காட்சியிலும் ஈடுபட்ட நிலையில் நாம் இருக்கிறோம். இதே நிலையில் தான் நண்பரும் நம்முடன் இதுவரையில் வந்தார். ஆனால், திடீரென்று இப்போது அவர் என்ன செய்கிறார்?

பேசிக்கொண்டே வந்தவர், நமக்கு முன்பின் எச்சரிக்கை செய்யாமலே, திடீரென்று தம் வேலையைச் செய்து காட்ட ஆரம்பிக்கிறார். நண்பர் தேகப் பயிற்சிகளில் நிபுணர் என்பதை ஞாபகப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். அவருடைய தோளில் நம் கை இருக்கிறது. நம் கழுத்தில் அவர் போட்டிருந்த கையை எடுத்துவிட்டு, அப்படியே நடுச் சாலையில் ஒரு குட்டிக்கரணம் அடிக்கிறார் என்று வைத்துக்கொள்வோம். அந்நேரத்தில் நம்முடைய நிலைமை என்னவாகும் என்பதைச் சிறிது கற்பனை செய்து பார்க்க வேண்டும்.

அவர் குட்டிக்கரணம் போடுகிற வேகத்தில் நம்மையும் அப்படியே கீழே இழுத்துத் தள்ளி விடுவார். அவருக்குக் கையை ஊன்றிக் கரணம் போடத் தெரியும். நமக்குத் தெரியாது. அப்படியே தலைகுப்புறக் கீழே விழுகிறோம். மூக்கு உடைகிறது, பல் உடைகிறது, உதடு பொத்துப்போகிறது, இரத்தஞ் சொட்டுகிறது. உல்லாசமாய்ப் பொழுதுபோக்க எண்ணி நாம் வெளியே கிளம்பியதற்குக் கைகண்ட பலன் இதுதான்.

ஸ்தூலமான வெளியுலக நடையில் ஏற்படுகிற குட்டிக்கரணம் எப்படி நமக்குத் தொந்தரவு தருகிறதோ அது போலவே, எழுத்து நடையில் ஏற்படுகிற குட்டிக்கரணமும், படிக்கிற நமக்குத் தொந்தரவானதுதான். ஓர் ஆசிரியர் ஏதோ எழுதியிருக்கிறாரே என்று படித்துக்கொண்டே போவோம். நடை சாமானிய நடையாயிருக்கும். திடீரென்று, நமக்கு முன்பின் அறிவிப்பில்லாமலே நடுவில் சில செந்தமிழ்ச் சொற்களைத் தூக்கிப் போடுவார். படித்துக்கொண்டே வருகிற நாம் ஒரு குட்டிக்கரணம் போடவேண்டி வரும். ஆனால் முடிகிறதா? அல்லது

'உயர்ந்த செந்தமிழ்' நடையிலேயே எழுதிக்கொண்டு வருகிற ஆசிரியர், இடையிலே கொச்சையான பிரயோகங்கள் சிலவற்றைப் போட்டு வைப்பார். இதுவும் சங்கடமாய்த்தான் இருக்கும்.

இதை உதாரண மூலமாய்ச் சற்று விளக்கலாம். மறுமலர்ச்சிப் பெரியார் ஒருவர் எழுதுகிறார் :

> "தமிழ்ப் பண்டிதர்கள் தமிழ்ப் பாஷையை ஒரு குழூஉக் குறியாகச் செய்துவிட்டார்கள். அதாவது நூற்றுக்குத் தொண்ணூற்று ஒன்பது பேர்களுக்கு விளங்காத பாஷையில் பேசியும் எழுதியும் தமிழைக் குட்டிச்சுவராய் அடித்து விட்டார்கள்."

என்பது சூத்திரம். இஃது என்னுதலிற்றோ வெனின், விளங்கக் கூறுதும் பரப்பமைந்து கேண்மின். கீழே காண்க.

இங்கே உள்ளவை இரண்டே வாக்கியங்கள். ஆயினும், இவை நம்மை இரண்டு குட்டிக்கரணம் போட வைக்கின்றன. எழுதியவர், இங்கே தமிழ்ப் பண்டிதர்களைக் கொஞ்சம் பழிக்கலாமே என்று நினைத்தார். 'இவர்கள், தங்களுக்கு மட்டுமே புரியக்கூடிய நடையில் எழுதினார்கள், இது பொது மக்களுக்குப் புரியவில்லை, இதன் பயனாகத் தமிழ் வளர்ச்சி கெட்டுப் போயிற்று' என்று சொல்ல வந்தவர், என்ன சொல்லுகிறார்?

'குழூஉக்குறி' என்கிறார். (பொருள் தெரிந்து இச் சொல்லை உபயோகிக்கிறாரா என்ற சந்தேகத்தை விட்டு விடுவோம்.) இது, பெரிதும் 'செந்தமிழ்' நடைக்குரிய ஒரு தொடர். நூற்றுக்குத் தொண்ணூற்றொன்பது பேருக்கு இது விளங்காது. குழூஉ என்பது குழாம, கூட்டம், குறி என்பது அடையாளம், அடையாளச் சொல்; எனவே, ஒரு கூட்டத்தாருக்கு மட்டுமே விளங்கக் கூடிய அடையாளச் சொல் அல்லது சங்கேதமொழி என்பது இதன் பொருள்.

சரி, போகட்டும். இரண்டாவது வாக்கியத்தைப் பார்ப்போம். 'குட்டிச்சுவராய் அடித்து விட்டார்கள்' என்கிறார். இதன் பொருள் தெளிவாய் விளங்குகிறது, கஷ்டமே யில்லை. ஆனால், 'குட்டிச் சுவராய்' என்பது, கொஞ்சம் கௌரவமான மக்கள் நாவில் வழங்காத சொல்; வழங்கினாலும் தயக்கத்தோடுதான் வழங்கும்; எனவே, எழுத்தில் இதை வழங்குவதானால், எவ்வளவு தயக்கம் வேண்டும்? எழுத்துக்கு இப்பிரயோகம் வரக்கூடாது என்பதே நியாயம்.

இதுவும் எப்படியேனும் போகட்டும். குழூஉக்குறியும் குட்டிச் சுவரும் ஒன்றாய்க் கைகோர்த்துக்கொண்டு போகமுடியுமா? பாதாம் அல்வா இனிப்பானது, உயர்ந்த பலகாரம்தான். பழைய சோறு உடம்புக்கு நல்லதுதான். ஆனால், பாதாம் அல்வாவை இலையில் படைத்து அதற்குப் பழைய சோற்றைத் தொட்டுக்கொள்ளக் கறியாகப் படைத்தால் எப்படியிருக்கும்?

முன்னே சொன்னபடி, குழூஉக்குறியும் குட்டிச் சுவரும் குட்டிக்கரணத்தில்தான் கொண்டுபோய் விடும். (மோனை எப்படி?) குட்டிச்சுவர் போக, கொஞ்ச நஞ்சம் மிச்சமிருக்கும் நல்ல சுவரையும் கட்டிடத்தையும் இந்தப் பெரியார் இடித்துப் பாழாக்குகிறார்.

தமிழ்ப் பண்டிதர்களை இப்படிப்பட்ட மறுமலர்ச்சியில் பூத்த மலர்கள் கண்டனஞ் செய்வது சம்பந்தமாக, ஒரு விஷயத்தை ஞாபகம் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். சமீப காலத்தில் நம்மிடையே மூன்று பெரும் பண்டிதர்கள் தோன்றினார்கள். முதலாவதாக ஆறுமுக நாவலர்; சமய நூல்களை வசனத்தில் எழுதியும் பழைய நூல்களைப் பதிப்பித்தும் அளவில்லாத தொண்டு புரிந்தவர். இரண்டாவதாக, மகாமகோபத்தியாய உ. வே. சாமிநாதையர், வளமான வசன நடையைக் கையாண்டார்; எண்ணற்ற பழந் தமிழ் நூல்களை அற்புதமான முறையிலே பதிப்பித்தார். மூன்றாவதாக, திரு. வி. கலியாண சுந்தர முதலியார். அரசியல் துறையிலே தமிழைக் கை

யாண்டால்தான் நாட்டுக்குப் பயன்படும் என்று சொல்லியதோடன்றி, அப்படியே செய்து காட்டி, படித்தோர் பாமரர் யாவரிடமும் தமிழுணர்ச்சி தழைத் தோங்கச் செய்தவர். இம்மூவரையும் முறையே சமயப் பண்டிதர், மொழிப் பண்டிதர், அரசியற் பண்டிதர் என்று வேண்டுமானால் கூறலாம். இம்மூவரும், தமிழ் நாடு மட்டுமல்ல, உலகில் எந்த நாட்டில் தோன்றி யிருந் தாலும், அந்நாட்டுப் புலவர்களுக்கு மகுடமாய் விளங்கி யிருப்பார்கள். தமிழ்நாட்டின் தவப்பயனாய்த் தோன்றிய வர்கள் இப்பண்டிதர் மூவரும் என்று சொல்வது மிகை யல்ல. எனவே, பொதுவாக மேற்சொன்ன விதமாய்த் தமிழ்ப் பண்டிதர்களைக் குறித்து மறுமலர்ச்சி மலர்கள் நாக்கில் நரம்பில்லாமல் கண்டித்தும் தாக்கியும் பேசுவது பெரிதும் வருந்தத்தக்கது. இதைப்பற்றி விரித்துப் பேச இது இடமில்லை.

சொற்களை வைத்துக் குட்டிக்கரணம் போடுவதைப் பற்றி மேலே பார்த்தோம். இது நடையாகாது. குட்டிக் கரணத்தைச் சர்க்கஸ் கொட்டகைக்குள் என்றைக்கோ ஒரு நாள் மாலை ஒழிந்த நேரத்தில் காசு கொடுத்துப் போய்ப் பார்க்கலாம். ஆனால் நடுத்தெருவில் இந்த மாதிரி யெல்லாம் சர்க்கஸ் வித்தை செய்யவோ, செய்து கீழே விழுந்து மூக்கை உடைத்துக் கொள்ளவோ, நாம் தயாரா யில்லை.

உடற்பயிற்சி வேண்டாமா என்று சிலர் கேட்கலாம். வேண்டியதுதான், அவசியம் வேண்டியதுதான். ஆனால் உலாவப் போகும்போது நடுத்தெருவில் உடற்பயிற்சி செய்துகொண்டே போகக்கூடாது. பார்ப்பவர்கள் சிரிப் பதற்கு இடமாகும். பல் முதலியன பத்திரமாய் இருக்க வேண்டாமா ?

நடையென்றால், முன்னே சொன்னதுபோல, அது நடக்க வேண்டுமாம். நடை வேகமாயும் இருக்கும், மெதுவாயும் இருக்கும் ; ஒரொரு சமயம் நின்று போனாலும் போகும். ஆனாலும், நடந்துபோய்ச் சேர

வேண்டிய ஓரிடத்தை நினைவில் வைத்தேதான், நடப்பவர் நடப்பார். வீட்டிலிருந்து ஒருவர் புறப்படுகிறார். கொஞ்சதூரம் போனபின் திரும்பிப் பார்க்கிறார். அவருடைய சிறு பையன் பின்னாலேயே ஓடிவருகிறான். நடந்தவர் சற்று அவனுக்குச் சற்று சமாதானம் சொல்லி, வீட்டுக்குப் போகச் சொல்லிவிட்டு மேலே செல்லுகிறார். எதிரில் ஒரு நண்பர் தமக்கு முன் போவதைக் காண்கிறார். அவரைப் போய்ப் பிடிக்க வேண்டுமென்றெண்ணி வேகமாய்ப் போகிறார். அவரோடு சேர்ந்துகொண்ட பிறகு, நடை கொஞ்சம் மெதுவாகிறது. கொஞ்சதூரம் சென்றதும் அவர் பிரிகிறார். பிறகு இவர் சற்று வேகமாகச் சென்று தாம் எண்ணிய இடத்தை அடைகிறார்.

இவ்விதமாக, சாதாரணமாய் நடப்பதையும், நிற்பதையும், வேகமாய் நடப்பதையும், மெதுவாய் நடப்பதையும் ஒரே மனிதரிடம் ஒரே சந்தர்ப்பத்தில் பார்க்கிறோம். இவ்வளவும் நடைதான். எழுத்து நடையும் இதை யொத்ததுதான். எழுத்து நடையிலும் இதே விதமாக ஒழுங்குபட ஆற்றொழுக்காக மெல்லச் செல்வதுமுண்டு; வேகமாய் அடுக்கடுக்காய்ச் சொற்களும் விஷயமும் வருவதுமுண்டு; நிற்பதுபோலத் தயங்கித் தயங்கிச் செல்வதுமுண்டு. இவ்வளவையும் ஒரே வகையான எளிய நடையில், அதாவது நன்றாய் எழுதவல்ல ஒருவருடைய நடையிலேயே, பார்க்க முடியும். ஒரே மனிதர் பேச்சில் சந்தர்ப்பத்துக்கும் விஷயத்துக்கும் உணர்ச்சிக்கும் தக்கபடி, பேச்சின் முறையும் வேகமும் மாறுபடுவதுபோலவே, அப்பேச்சு, எழுத்து வடிவத்தில் 'நடக்கும்' போது, நடையும் மாறுபடுவது இயல்பு.

பேச்சு நடை

ஆகவே, தமிழில் எழுதும் வசன நடையை வசனம் என்றும் உரைநடை என்றும் சொல்லும் வழக்காறு, அந்த நடை பேச்சு நடையை ஒட்டியிருக்க வேண்டுமென்பதையும், அந்த நடை நடக்க வேண்டுமென்பதையும் புலப்படுத்துகிறது.

பேச்சுநடை என்றமாத்திரத்தில், எல்லோரும் கலக்க மடைகிறார்கள். பேச்சு என்றால், பேசுவோர் யாரிடத்திலும், பேசுகிற பேச்சு பொதுவாய் இன்னும் செம்மையாக அமையவில்லை. பலர், கொச்சையான சொற்களை உபயோகிக்கிறார்கள். சொற்களின் வடிவங்களைத் திரித்து வழங்குகிறார்கள். ஒரு முறை சொல்லியதைப் பல முறையும் திருப்பிச் சொல்லுகிறார்கள். பேசும் வாக்கியங்கள் இலக்கணப்படி அமைவதில்லை. வினை முடிபு, சொல் முடிபு, தொடர் முடிபு முதலியன உரிய விதமாகப் பொருந்துவதில்லை. தொடர்கள் பல இடங்களில் முடிவு பெறாமல் அந்தரத்திலேயே நின்றுவிடுகின்றன. இந்த விதமான குறைபாடுகள் உடைய பேச்சு நடையில் தமிழ் வசனத்தை எழுதினால், அந்த நடை பார்த்தும் படித்தும் நகைப்பதற்கு இடந்தருமேயன்றி, அதில் சுவை ஏதேனும் ஏற்படுமா அல்லது பயன்தான் விளையுமா?

பேச்சு நடையையே எழுத்தில் கொண்டுவரவேண்டும் என்ற வாதத்தை அனுதாபத்தோடு கேட்டு, அதனால் விளையக்கூடிய உண்மையான கெடுதலை எண்ணுபவர்கள் சொல்லும் ஆட்சேபனை இதுவாகும்.

இவர்கள் ஆட்சேபனை உண்மைதான். ஆனால், பேச்சு நடைதான் வேண்டும் என்று கூறுவதன் நோக்கமே இதுவல்ல. எழுத்து நடையானது, பேசுகிற சாயலிலேயே, மக்கள் பேசும் எளிய நேரான பாஷையிலேயே, இருக்க வேண்டும் என்பது உண்மைதான். ஆனால், பேச்சு நடை எழுத்து நடையாகும்போது, தானாகவே அது சில மாறுதல்களை அடைந்துதான் தீரும்.

ஒருவர் பேசுகிறார். பேசும்போது எதிரில் அவருடைய நண்பர் ஒருவரோ அல்லது நண்பர்கள் பலரோ அல்லது ஒரு கூட்டத்தாரோ இருந்து கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். பேசுபவர் தாம் கருதிய ஒரு விஷயத்தை விளக்கிச் சொல்லி வருகிறார். சொல்லும்போது, தம் கருத்தைக் கேட்பவர்களுக்கு உணர்த்த அவருக்குக் கிடைத்துள்ள கருவிகள் நான்கு. முதலாவது, பேசுகின்ற

பாஷை. எத்தனையோ சொற்கள். சொற்களை மாற்றியும், அழகுபெற அடுக்கியும் சொல்லலாம். இரண்டாவது குரல்; குரலைத் தாழ்த்தியும் உயர்த்தியும் சொல்வதனால் விஷயத்தின் பாவத்தை ஓரளவு தெளிவுபட உணர்த்த முடிகிறது. மூன்ருவது முகம்; சொல்லுகின்ற விஷயத்துக் கேற்ப முகத்தில் ஏற்படும் பாவ மாறுதல்களையும் கேட் போர் கவனிக்க முடிகிறது. நான்காவது அங்கசேஷ்டைகள்; கையை நீட்டியும், மடக்கியும், தலையை அசைத்தும், ஆட்டியும், உடலை நெளித்தும், சாய்த்தும், செய்கிற எத் தனையோ அபிநயங்களால், சொல்லும் விஷயத்துக்குத் தெளிவும் வேகமும் பிறக்கின்றன. (இந்த அபிநயங்க ளெல்லாம், பேசுபவரை அறியாமலேயே பிறக்கின்றன என்பதையும் நினைவில் வைக்கவேண்டும்.)

பேசுவோருக்கு, விஷயத்தைத் தெரிவிக்க இந்த நான்கு கருவிகள் உதவி செய்வதுபோலவே, கேட் போருக்கும், விஷயத்தை உணர இந்த நான்கினுலும் பயன் உண்டு, 'சொல் இருந்தால்தான் கேட் போருக்குப் பொருள் ஏற்படும்; குரல் இருந்தால்தான் சொல்லின் ஒலி காதில் விழும்; ஆகவே இவை இரண்டும் வேண்டியவையே. ஆனுல் மற்ற இரண்டும் எதற்கு? முகபாவமும் அபிநயமும் வேண்டாமே' என்று சிலர் கருதுகிருர்கள். இக்கருத்துச் சரியன்று. கேட்போர் உணர்ச்சி பெறுவதற்கு இவைகளும் இன்றியமையாத வையே.

ஓர் உதாரணம் கூறலாம். பெருங் கூட்டங்களில் தூரத்திலுள்ளோர் கேட்பதற்கு உதவியாக ஒலி பெருக்கிகள் அமைக்கப்பெற்றிருக்கின்றன. ஆனுல் எவ்வளவு நல்ல ஒலி பெருக்கியா யிருந்தாலும், ஒலி பெருக்கியில் கேட்பதோடு, கேட்போர் திருப்தி யடை கிருர்களா? இல்லை. மேடைக்கு அருகே போய், பேசு வோரையும் அவர் முகத்தையும் நெருங்கிப் பார்த்து, அவர் குரலையே நேரில் கேட்கத்தான் ஆசைப்படுகிருர்கள். இது முடியாதபோதுதான் ஒலிபெருக்கியில் கேட்டுக் கொண்டிருப்பது.

'சக்கரவர்த்தி ராஜகோபாலாச்சாரியர் போன்ற வர்கள், அங்க சேஷ்டையாகிற அபிநயத்தால் பேச்சு கெட்டுப்போய் விடுகிறதென்று சொல்கிறார்களே?' என்று சிலர் கேட்கலாம். உண்மைதான். சொற்களுக்குப் பதிலாக அபிநயம் செய்தால் பேச்சு கெடுகிறது; சொற்களை உபயோகப்படுத்தி அவற்றுக்குத் துணையாக அபிநயமும் கலந்துகொண்டால், பேச்சு கெடாது; முன்னை விட உணர்ச்சியும் வேகமும் அதிகமாகும்.*

பேச்சிலே இந்த நான்கு கருவிகளோடுகூட, மற்றோர் அனுகூல மிருக்கிறது. சொல்லி வருவதைக் கேட்போர் உணர்ந்தார்களா என்பதை அவர்களுடைய முகத் தோற்றத்தைக் கொண்டு, பேசுபவர் அறிந்துகொள்ள முடியும். அறிந்து, சந்தர்ப்பத்துக் கேற்றபடி விஷயத்தை மறுமுறை திருப்பிச் சொல்லலாம், விளக்கிச்சொல்லலாம், மாற்றிச் சொல்லலாம், நகைச்சுவை கலந்து சொல்லலாம், மேற்கோள் காட்டிச் சொல்லலாம். பேச்சில் இவ்வள வுக்கும் இடமுண்டு.

ஆனால், எழுத்தென்று வரும்போது, இந்தக் கருவி களில் ஒன்றும் இல்லை; இந்த அனுகூலமும் இல்லை. படிப் பவர், தம் கண் என்ற ஒரு கருவியைக் கொண்டுதான் பார்த்துப் படித்துத்தெரிந்துகொள்ளவேண்டியிருக்கிறது. காது தொழிற்பட இடமில்லை. குரலின் ஏற்றத் தாழ்ச் சியைக் கேட்கவோ, முகபாவத்தைக் காணவோ, அங்க சேஷ்டைகளை அனுபவிக்கவோ முடியாது. முன் சொன்ன நான்கு கருவிகளில், பாஷை அல்லது சொல் என்ற ஒரே கருவிதான் இங்கிருக்கிறது. இதைக் கொண்டுதான் ஆசிரியர் கருத்தைப் படிப்பவர் தெரிந்துகொள்ளவேண்டி யிருக்கிறது. பேச்சில் நான்கு கருவிகள் செய்த வேலையை

* இப்புத்தகம் அச்சாகும்போது ஒரு சமயம் ராஜாஜி யவர்களிடம் இவ்விஷயத்தைக் குறித்துப் பேசிக்கொண் டிருந்தேன். என் கருத்தை அவர்கள் ஒப்புக்கொண்டு, தங்கள் கட்டுரைத் தொகுதியிலிருந்து பேசுந்தமிழ், வசன நடை என்ற கட்டுரைகளைப் படித்துக் காட்டினார்கள். அக்கட்டுரைகளையும் இங்கு படித்தறிதல் பயனுடைய தாகும்.

எழுத்தில் ஒரே கருவி மேற்கொள்ளவேண்டி யிருக்கிறது. இது காரணமாக, பேச்சைவிட எழுத்து கஷ்டமாகி விடுகிறது.

அன்றியும், மேலே சொன்னபடி, பேச்சிலுள்ள மற்றோர் அனுகூலமும் எழுத்தில் இல்லை. படிப்போருக்கு ஒரு விஷயம் விளங்கிற்றா இல்லையா என்று உடனுக்குடன் தெரிந்து விளக்கம் கூறுவதற்கு இடமில்லை. ஒரு தடவை எழுதிவிட்டால், அவ்வளவுதான்: படிப்பவர் அதை உணர்ந்தாரா என்று அறிய முடியாது.

ஆகவே, பேச்சு நடையை எழுத்தில் கையாளும் போது இந்தக் குறைபாடுகளுக்கெல்லாம் ஈடு செய்ய வேண்டும். கூடியவரையில் விளக்கமாகவும் தெளிவாகவும் எழுதவேண்டும். எவ்வித முடிச்சோ சிலேடையோ இல்லாமல் எழுதவேண்டும். பேச்சிலே நேரக்கூடிய சொற்ப கொச்சைச் சொற்களையுங்கூட, கதைப் போக்கு என்ற முறையில் பாத்திரங்கள் தோன்றிப் பேசும் போது உபயோகிக்கலாமே யொழிய, மற்றச் சமயங்களில் உபயோகிக்கலாகாது. சொற்களின் திரிந்த வடிவங்களை நீக்கிவிடவேண்டும். பேச்சிலே, ஒரு விஷயத்திலிருந்து மற்றொன்றுக்குத் தாவலாம்; எழுத்திலே இப்படித் தாவுதல் கூடாது: படிப்போரும் எழுதுவோரைப் போலவே தாவத் தயாராயிருக்க மாட்டார்களல்லவா? நேரே யிருந்தால், ஒருவேளை, கேட்போரையும் தாவச் செய்வது சாத்தியமா யிருக்கும்.

இவ்விதமாக வெல்லாம் குறைபாடுகளனைத்தையும் நீக்கி, பேச்சின் சாயலை மட்டும் தழுவி எழுதும் நடையே, உண்மையான எழுத்து நடை; இதுவே பயனுள்ள இலக்கிய நடை. பேச்சின் சாயல் எப்படி யிருக்கும் என்பதை ஓர் உதாரண மூலமாய்க் காட்டலாம்:

"சென்ற மாதம் காவேரிப் பட்டினம் போனேன். காவேரிப் பட்டினம் போகவேண்டுமென்று எண்ணியதற்குக் காரணங்கள் பல. முதலாவது நமது பழைய இலக்கியங்களில் இவ்வூர் மிகவும்

பாராட்டப்பெற்றிருக்கிறது. இவ்வூரைச் சோழ நாட்டின் புராதனத் தலைநகரான புகார் என்று சொல்லுகிறார்கள். புகார் நகரத்தைக் கடல் பொங்கிவந்து அழித்துவிட்டதென்று உரைகாரர்கள் கூறுகிறார்கள். இதை ஆராயலாம் என்பது ஓர் எண்ணம். தவிர, அங்குப் பல்லவ அரசனால் கட்டப்பெற்ற பழைய சிவாலயம் இருக்கிறது. இதையும் பார்க்கலாமென்று எண்ணினேன். மேலும், இது ஆடி மாதமான படியால், ஆடி அமாவாசையாகிய புண்ணிய தினத்தில் காவேரி கடலோடு கலக்கும் சங்கமுகத்துறையில் ஸ்நானம்பண்ணி வரலாமென்ற எண்ணமும் இருந்தது."

இதில் ஒருவர் காவேரிப்பட்டினம் போனதற்குண்டான காரணங்களைக் கூறுகிறார். இந்த நடை, சாதாரணமாய்ப் பேசும் சாயலில், பேசும் பாஷையின் நடையையொட்டியே எழுதப் பெற்றிருக்கிறது. இதையே வேறொரு வகையாகவும் எழுதலாம்.

"கடல்புடை சூழ்ந்த இந்நிலவுலகின் கண் பண்டைக்காலந் தொட்டு ஆன்றோரால் பாராட்டப்பெற்றது, இப்பாரத தேயம். இத்தேயத்துள்ளும், மூவேந்தரிருந்து தமிழ் வளர்த்த பெருமையுடையது, இத்தென்னாடு. இந்நாட்டுள், சமய குரவர்களால் போற்றப்பெற்ற பழம் பதிகள் பல்லாயிரம். அவை, சோறுடைத்தான சோழவள நாட்டுள்ளே தான் எண்ணிக்கையின்றிப் பல்கி யிருக்கக் காணலாகும். இத்தகைய பழம்பதிகளுள் தலை சிறந்தது காவிரிப்பூம்பட்டினமாகும். புலவர் பாடும் புகழுமைந்த இப்புகார் நகரத்தைக் காணார் பிறவிப் பயனைக் காணார். ஆகவே, இப்புகார் நகரத்தைக் கண்டின்புறும் பொருட்டுச் சென்ற மாதம் ஒரு நாள் அங்குச் செல்லலுற்றேன்."

இந்நடை அதிகமும் கடுமையான நடையல்ல. ஆயினும், இந்த நடையை நாம் ஒப்புக்கொள்வதற்கில்லை, ஏனெனில், இதில் விஷயத்தைச் சொல்லும் முறை எளிதாகவும் நேர்முகமாயும் இல்லை. காவேரிப் பட்டினத்துக்கு வருவதற்காக இவர், கடல் என்று தொடங்கி, நிலவுலகம், பாரத தேயம், தென்னாடு, மூவேந்தர், சமயகுரவர், பழம்பதிகள், சோழவள நாடு ஆகிய இடங்களையும் பெயர்களையும் தாண்டிக் காவேரிப்பட்டினம் வருவதற்குள், நாம் விஷயத்தையே மறந்து விடுவோம். அப்புறம் இந்தப் பேச்சு அல்லது எழுத்தினால் என்ன பயன் விளைய முடியும்? இந்த நடையில் பேச்சின் சாயல் இல்லவே இல்லை.

குறித்த ஒரு நடை, பேச்சின் சாயல் உடைய நடைதானா என்பதைத் தீர்மானிப்பது கடினமல்ல. எதிரிலோ மறைவிலோ ஒருவரை இருக்கச் செய்து, குறித்த ஒரு புத்தகத்தையோ அல்லது கட்டுரையையோ படிக்கும்போது, அவருக்குப் பிறர் படிக்கிறார்கள் என்ற உணர்ச்சியே வராமல், 'ஒருவர் பேசுவதைக் கேட்கிறேன்' என்ற உணர்ச்சி வந்ததானால், அதுவே பேசும் சாயலில் எழுதப்பெற்ற நடை என்பதற்குச் சரியான சான்று.

நடையில் அழகு

பேசும் சாயலிலேயே, பேசும் பாஷையிலேயே, எழுதும்போது, எழுதும் எழுத்தில் கவர்ச்சி யிருக்க வேண்டும் என்ற உணர்ச்சி முதன்மையானது. எழுதப் பெற்ற எழுத்து, பேச்சைப்போல, காற்றிலே போய்விடக் கூடியதல்ல. புத்தகம் எப்போதும் கையிலேயோ, மேஜையிலோ, அலமாரியிலோ இருந்துகொண்டிருக்கிறது. பல முறையும் பலரும் படிப்பதற்காக எழுதப்பெற்றதே புத்தகம். எழுத்தில் கவர்ச்சி இருந்தால்தான், மீண்டும் மீண்டும் எடுத்துப் படிக்கத் தோன்றும். நடையில் அழகிருந்தால், கவர்ச்சி தானே பிறக்கும். பேசும் சாயலில் எழுதும்போது நடைக்கு உயிருண்டாகிறது. வேண்டாத சில அலங்காரங்களைத் தூர விலக்குவத

ஞலேயே நடைக்கு அழகு உண்டாகிறது; 'பவுட'ரும் 'ஸ்னோ'வும் பூசாத முகமே அழகுடையதா யிருப்பது போல.

விலக்கவேண்டியவை, முக்கியமாக மூன்று: கொச்சைச் சொற்கள், வழக்கொழிந்த சொற்கள், தேவையில்லாத ஆங்கிலக் கலப்பு.

கொச்சைச் சொற்கள் என்று சொல்லும்போது, சொற்களின் திரிந்த வடிவங்களையே குறிப்பிடுகிறேன். இவற்றைக் குறித்த சில கருத்துக்களை முன்னமே கூறியாயிற்று. ஒன்றை மட்டும் இங்கே கூறலாம். திரிந்த வடிவங்கள் இடத்துக்கு இடம் மாறுபடுகின்றன. பின் வரும் உதாரணங்களைப் பார்க்கலாம்:

"ஏண்டா அங்கே நிக்கே? இங்கே வாடா'ண்ணு சொல்தேன், ஏண்டா சிரிக்கே?"—இது திருநெல்வேலி.

"ஏண்டா அங்கே நிக்கிறே? இங்கே வாடா'ண்ணு சொல்றேன், ஏண்டா சிரிக்கிறே?"—இது தஞ்சை.

"ஏண்டா அங்கே நின்னுகினு'க்கிறே? இங்கே வாடா'ண்றேன், ஏண்டா சிரிச்சுகினு'க்கிறே?"—இது சென்னை.

"ஏண்டா அங்கிட்டு நிக்கிறே? இங்கிட்டு வாடா'ங்கறேன், ஏண்டா சிரிக்கிறே!"—இது செட்டிநாடு.

(இப்படி எத்தனையோ ரகம்; மற்றவை எனக்குப் பழக்கமில்லாதபடியால் நான் குறிப்பிட முடியவில்லை.)

நிக்கே, நிக்கிறே — நிற்கிறாய். 'ண்ணு சொல்தேன், 'ண்ணு சொல்றேன் — என்று சொல்லுகிறேன். சிரிக்கே, சிரிக்கிறே — சிரிக்கிறாய். நின்னுகினு'க்கிறே; நின்று கொண்டிருக்கிறாய். 'ண்றேன் — என்கிறேன். சிரிச்சிகினு'க்கிறே — சிரித்துக் கொண்டிருக்கிறாய். அங்கிட்டு, இங்கிட்டு — அங்கே, இங்கே.

இரண்டு மூன்று சொற்களுக்கே இவ்வளவு விளக்கம் சொல்லவேண்டியிருக்கிறது. இம்மூன்று ஊர்க்காரரும் சந்தித்தால், ஒருவர் சொல்வதை மற்றவர் ஓரளவுக்கு விளங்கிக் கொள்ளலாமே யொழிய, முழுவதும் விளங்கிக் கொள்ள முடியாதல்லவா? இவ்விதம் திரிந்த சொல் வடிவங்களையே எழுதிவந்தால், யாருக்குத்தான் முழுவதும் விளங்கும்? 'எம்பளது ரூபாய் வேண்டும்' என்றால் தஞ்சாவூர்க்காரருக்கு விளங்கும். மற்றவர்கள் என்ன செய்வார்கள், பாவம்!

ஆனால் இந்தக் கொச்சைச் சொற்களுக்கும் இடமுண்டு. ஒரு பாத்திரம் பேசுகிறதாக வரும் சந்தர்ப்பங்களில், கொச்சைச் சொற்களை உபயோகிப்பது, பாத்திரத்துக்கு உயிர் கொடுக்கும். "என்ன வேய், ஏன் நிக்கே" என்று வந்தவுடன், ஆசாமி தனி திருநெல்வேலிக்காரன் என்பது விளங்கிவிடும். 'எம்ப்ளது' என்றவுடன் ஆசாமி தஞ்சாவூரான் என்பதும் அப்படியே. எனவே, கொச்சைச் சொற்களை இவ்விதம் சுருங்கிய எல்லைக்குள் உபயோகிப்பதால் பயனுண்டு. 'அவாத்து அம்மாமி வந்திண்டிருக்கா' என்பது, பேசுகிற பையன் பிராமணப் பையன் என்பதைத் தெரிவிக்க உதவும். இதற்காக, எழுத்தெல்லாமே 'அவாத்து' 'இவாத்து' என்றிருந்தால், நடை 'அம்மாமித் தமிழ்' ஆகிவிடும்; அதில் அழகுமிராது, அதனால் எப்பயனுமில்லை.

அடுத்தபடியாக, வழக்கொழிந்த சொற்கள். உணர்ச்சி நிறைந்து பேசிக்கொண்டிருப்பவர், வழக்கொழிந்த சொற்களையும் தொடர்களையும் தேடிக்கொண்டிருக்கமாட்டார். வழக்கொழிந்த சொல்லைத் தேடிப் போவதென்றால், உணர்ச்சியை மூட்டை கட்டி வைத்துவிட்டுத்தானே போகமுடியும்? அன்றியும் வழக்கொழிந்த சொல்லில் உணர்ச்சி எவ்வாறு நிறைய முடியும்? எவ்வாறு வரமுடியும்? அச்சொல்லுக்கு மொழியில் தேவை இல்லை என்ற காரணத்தினால்தான் அது வழக்கொழிந்

தது. எனவே, உயிரிழந்தது. உயிரிழந்த ஒன்றுக்கு உணர்ச்சி ஏது? அதற்கு எவ்விதம் உணர்ச்சியூட்ட முடியும்?

மூன்ருவதாக, தேவையில்லாத ஆங்கிலக் கலப்பு. தமிழ் மட்டுமே கற்றறிந்த பழந் தமிழ்ப் பண்டிதர்களிடத்தில் இக்குற்றம் காணமுடியாது. அவர்கள் பொதுவாக ஆங்கிலம் கலவாத நல்ல தமிழ் பேசுவார்கள். ஆனால், இக்காலத்தில் தமிழை ஆங்கிலத்தில் படித்துப் 'பிரசங்கிக்கும்' பண்டிதர்களும் பட்டதாரிகளும் ஆங்கிலமின்றிப் பேசுவதென்ருல் சங்கடப்படுவார்கள். காலத்தின் நிலைமை இது. தமிழ் முன்னேற்றம் கருதிக் கூடும் கூட்டமெல்லாம் ஆங்கிலச் சொல் முழக்கந்தான்.

இதனுல், ஆங்கிலமே வேண்டாமென்றதாகாது. மோட்டாரும் ரெயிலும் டிராமும் பஸ்ஸும் வேண்டாமா? எழுதுகிற பேஞ (பென்) வேண்டாமா? காப்பி வேண்டாமா? இவை யாவும் தமிழாகிவிட்டன. இவை இனித் தமிழ்ச் சொற்களே; சந்தேகமில்லை. ஆனல், சிறிதும் ஆலோசியாமல், எல்லாவற்றுக்கும் ஆங்கிலத்தை உபயோகித்தல் விரும்பத்தக்கதல்ல. சாப்பாடு, விருந்து, அழைப்பு, தாமதம், மணி, பேச்சு, விரைவு என்றெல்லாம் தமிழிருக்க, இவற்றுக்குப் பதிலாக ஆங்கிலத்தை உபயோகிப்பது அருவருக்கத்தக்கது.

பின் வரும் உதாரணத்தைப் பார்க்கலாம்.

பண்ணித் தமிழ்

"நண்பர் சோமுவை அன்றைக்கு டின்னருக்கு இன்வைட் பண்ணியிருந்தேன். பார்டிகுலரா அன்றைக்கு என் குக் ஆப்ஸெண்ட் ஆய்விட்டான். நான் எப்படி மானேஜ் பண்ணுவேன்? அவரும் டயத்துக்கு பங்சுவலாக வந்து விட்டார். வெல்கம் பண்ணுமல் என்ன செய்வது? ஹோட்டலிலே யிருந்து மீல்ஸ் ஆர்டர் பண்ணியிருந்தேன். ஹோட்டல்காரன் கொஞ்சம் லேட் பண்ணி

விட்டான். அதனாலே ஸெர்வெண்டை அனுப்பி க்விக்கா வரச் சொன்னேன். இதற்குள்ளே சோமுவும் நானும் எத்தனையோ ஸப்ஜெக்ட்ஸ் டிஸ்கஸ் பண்ணினோம். பேபர்லே பிரிண்ட் பண்ணி பப்ளிஷ் பண்ணுகிற மாட்டர் அவ்வளவும் எல்லோருக்கும் இண்டெரெஸ்ட் பண்ணுகிறதா? நல்ல வால்யுபள் இன்பர்மேஷனா யிருந்தாலும் அல்லது இண்டெரெஸ்டிங் ஆர்டிக்ள்ஸா யிருந்தாலும் பப்ளிஷ் பண்ணட்டும். கண்டதும் கேட்டதும் ப்ரிண்ட் பண்ணிவிட்டால் யாருக்கு அதில் இண்டெரெஸ்ட் இந்த வார் டைம்லே? எப்படி யெப்படி அட்வெர்டிஸ்மெண்ட் வருகிறது பாருங்கள்! இதற்கெல்லாம் அவன் எங்கிருந்துதான் பே பண்ணுகிறானோ? பீபிளை எஜுகேட் பண்ணக் கூடிய மாட்டர்தான் பேபரிலே போடவேண்டும். வெறும் ஸ்டோரீஸும் ஹ்யூமரும் யாருக்கு வேணும்? இப்படி நாங்கள் பேசினபோது, என் ஸெர்வெண்ட் ஒரு டேபிளைக் கொண்டுவந்து போட்டான். அதன் மேலே ஒரு டஸ்டரால் க்ளீன் பண்ணினபோது, பக்கத்திலிருந்த ஒரு இங்க்பாட்டில்மேலே பட்டு, அது ப்ரேக் பண்ணிவிட்டது. பிறகு அதை யெல்லாம் க்ளீன் பண்ண அரை அவர் ஆயிற்று. இதற்குள் ஹோட்டல்காரப் பையனும் வந்தான். ஒரு கப்போ ப்ளேட்டோ ஸ்பூனோ அவன் கொண்டுவரவில்லை. அப்புறம் எங்கள் ஹவுஸிலிருந்ததை யெல்லாம் ஸெர்ச் பண்ணி எடுத்து வாஷ் பண்ணி ரெடி பண்ணுகிறதுக்குள் டயம் டூ ஓக்ளாக் காகிவிட்டது. நண்பருக்கும் எனக்கும் ஹங்கரெல்லாம் டிஸப்பியராகி ரொம்ப டயமாயிற்று.”

இதுவே சாதாரணமாய்த் தமிழ்நாட்டுப் பட்டணங்களிலும், பட்டணத்து பஸ், ட்ராம், சினிமாக் கொட்டகை, ரயிலடிகளிலும் வழங்குகிற பேச்சுத் தமிழ்நடை.

இரண்டு ஆங்கிலச் சொற்களை உபயோகித்து, நடுவில் 'பண்ணி' என்ற வினையெச்சத்தைச் சேர்த்துவிட்டால், அது ஒரு தொடராகிவிடுகிறது. வினைச்சொல் எதுவும் மிதமாயிருக்கவேண்டியதில்லை. இந்தப் 'பண்ணி'யானது சமயசஞ்சீவியாய் உதவி, தமிழில் வினைச்சொல்லே வேண்டியிராதபடி செய்துவிடுகிறது. மேற்கண்ட பகுதி, சாதாரணப் பேச்சு நடைக்கு உதாரணம். இன்வைட் பண்ணி, மானேஜ் பண்ணி, ஆர்டர் பண்ணி, வெல்கம் பண்ணி, லேட்பண்ணி, டிஸ்கஸ்பண்ணி, ப்ரிண்ட் பண்ணி, பப்ளிஷ்பண்ணி, இண்டெரெஸ்ட் பண்ணி, பே பண்ணி, எஜுகேட்பண்ணி, க்ளீன் பண்ணி, ப்ரேக் பண்ணி, ஸெர்ச் பண்ணி, வாஷ் பண்ணி — பதினைந்து 'பண்ணி'கள்! எனவே, இந்தப் பேச்சுத் தமிழைப் 'பண்ணித் தமிழ்' என்று கூறலாமல்லவா?

இதிலுள்ள ஆங்கிலச் சொற்களை மட்டும் பாருங்கள்:

Dinner, invite, particular, cook, absent, marriage, time, punctual, welcome, hotel, meals, order, hotel, late, servant, quick, subjects, discuss, paper, print publish, matter, interest, valuable information, interesting articles, publish, print, interest, wartime, advertisement, pay, people, educate, paper, stories, humour, servant, table, duster, clean, ink bottle, break, clean, hour, hotel, cup, plate, spoon, house, search, wash, ready, time, two o'clock, hunger, disappear, time.

ஏறக்குறைய அறுபது ஆங்கிலச் சொற்களுக்குமேல் இருக்கின்றன. வெள்ளைக்காரத் துரைமார்கள் வீட்டில் சமையல் வேலை செய்யும் 'பட்லர்'கள் பேசும் ஆங்கிலத்துக்கும், நம் நாட்டில் ஆங்கிலமறிந்த கௌரவமான பெரிய மனிதர்கள் பேசும் இந்தத் தமிழுக்கும் அதிக வித்தியாசமில்லை. பேசுந் தமிழின் சாயலிலேயே எழுதுந் தமிழும் இருக்கவேண்டுமென்பதற்காக, இப்படி எழுத வேண்டுமென்று யாரும் சொல்லமாட்டார்கள்.

ஆங்கிலம் படித்த 'நாகரிகமான' தமிழ் மக்களுடைய பேச்சுத்தான் இப்படிக் கெட்டுப்போயிருக்கிறது. சில தமிழும் பல ஆங்கிலமும் கலந்து பேசும் இந்தத் 'திறமை' போக, ஒருவர் மற்றவரைக் கண்டால் முழு ஆங்கிலமே பேசும் பழக்கமும் நம் தமிழரிடையேதான் உண்டு. பொதுவகையாக, நம் தமிழ் நாட்டிலுள்ள பிற மொழிக்காரர் யாரும் தம் தாய் மொழியை இவ்வளவு தூரம் புறக்கணிப்பது கிடையாது. ஒரு மலையாளி மற்றொரு மலையாளியைக் கண்டால்—காப்பிக் கடையில் மேஜை துடைப்பவனாயினும் சரி, 'ஐகோர்ட் ஜட்ஜா' யினும் சரி, இருவரும் பேசுவது மலையாளம்தான்; ஆங்கிலம் கலவாத முழு மலையாளம். தெலுங்கரும் இப்படியேதான்—முழுத் தெலுங்கு. படித்த தமிழர் மட்டுமே முழு ஆங்கிலத்தில் வெளுத்துக் கட்டுவார்கள்—முழு ஆங்கிலம், அல்லது முன் சொல்லியதுபோல், பல ஆங்கிலமும் சில தமிழும். உண்மையான நாகரிக மக்களுக்கு இதை யொத்ததொரு வெட்கக்கேடான செயல் இல்லை.

எந்த விஷயத்தையும் பேசுமுன் நன்றாக ஆலோசித்து, சொற்களை நிதானித்துக் கோவையாக உபயோகித்தால், அப் பேச்சே எழுத்து நடையாகும். இரண்டுக்கும் வேறுபாடில்லை. பழந்தமிழ் படியாதவர்கள் பேச்சில் வழக்கொழிந்த தமிழ் வருவதற்கு வழியில்லை. நிதானித்துப் பேசுவதன்மூலம், கொச்சையான சொல்லாட்சிகளை வேண்டிய அளவுக்கு விலக்கி விடமுடியும்; தேவையற்ற ஆங்கிலச் சொற்களையும் விட்டுவிடமுடியும். இவ்வாறு பேசிப் பழகப் பழக, எழுத்து நடையும் திருந்தி வர வழி யுண்டு.

சொற்களைத் திரிக்காமல் தமிழில் பேசுதல் முடியாது என்று சிலர் கருதக் கூடும். ஆங்கிலங் கலவாமல் பேசுதலும் இயலாது என்று சொல்லலாம். காலஞ்சென்ற டாக்டர் சாமிநாதையரவர்களுடைய பேச்சில் இந்த இரண்டு குறைகளையும் காணமுடியாது. இவர்கள் ஆங்கிலம் பயிலாத கர்நாடகத் தமிழ்ப் பண்டிதரானமை

யால், இவர்கள் பேச்சை இங்கே குறிப்பிடுகிறேன். இது சம்பந்தமாக, மூன்று ஆண்டுகளுக்கு முன் நான் எழுதிய ஒரு குறிப்பை இங்கு நினைவு கூர்தல் தகும்:

"ஐயரவர்களுடைய பேச்சிலே சிறப்பான அம்சம், அவர்கள் பேச்சின் நடை, பொதுவாக இக்காலத்தில் யார் பேசுவதானாலும். (தனிப்பட்ட முறையிலே உரையாடிக் கொண்டிருக்கும்போது) ஆங்கில மொழிச் சொற்களும் பிறவும் பேச்சில் ஏராளமாய்க் கலக்கும். தவிர, பேசும் சொற்களும் சொற்களின் வடிவமும் பெரிதும் சிதைவுற்றும் திரிந்துமே காணப்படும். வேற்றுமை உருபுகள், வினைச்சொல் விகுதிகள் முதலியன பெரும்பாலும் நாவில் உச்சரிக்கப் பெறாமலே கழிந்து விடும். சிலர் இவற்றை அதிகமாய்ச் சிதைப்பர்; சிலர் சிதைப்பது குறைவாக இருக்கலாம். எல்லோரும் ஓரளவுக்குச் சிதைத்தே வழங்குகிறார்கள் என்பது உண்மை.

ஆனால், ஐயரவர்கள் சாதாரணமாக அன்பர்களோடிருந்து வேடிக்கையாய்ப் பேசிக்கொண்டிருக்கும்போது கூட, அவர்கள் பேச்சிலே இத்தகைய சிதைவுகள் ஒன்றையும் காணமுடியாது. ஒருமை பன்மை அமைப்பு, வினை முடிபு, சொல் முடிபு, பொருள் முடிபு முதலியன யாவும் அழகாகவும் எளிமையாகவும் பொருத்தமாகவும் அமைந்திருக்கும். எந்தச் சொல்லைச் சொல்லும்போதும் அதை நிறுத்தி ஒரெழுத்தும் கெடாதபடி உச்சரிப்பார்கள். இப்படி அவர்கள் சொல்வதும் உச்சரிப்பதும் ஏதோ வேண்டுமென்று மிக்க கஷ்டத்துடன் முயன்று செய்வதாயிராது; இயற்கையாகவே அவர்களுக்குச் சொற்கள் அத்துணைத் திருத்தமாய் வருவனவாக நமக்குத் தோற்றும். கேட்க இனிமையாகவும் வியப்பைத் தருவனவாகவும் இருக்கும். இளமையிலிருந்தே சரியான முறையில் பேசிப் பழகிவந்த ஓர் அருமை காரணமாக, அவர்கள் பேச்சின் நடை இயல்பாகவே அழகுடையதாகிவிட்டது. அவர்களுக்கு ஆங்கிலம் தெரியாதாகையினாலே, ஆங்கிலச் சொற்கள் அவர்கள் பேச்சில் கலந்து வாரா. ஆகவே,

எத்துணை நுட்பமான கருத்தையும் எளிய தமிழில் தெளிவாக விளக்கிக் கூறும் அவர்களுடைய பேச்சுத் திறமை யாருக்கும் வியப்பளிப்பது இயல்பு."

(சக்தி, சுபானு - சித்திரை.)

அடை மொழித் தமிழ்

நடையில் அழகு வேண்டும் என்பதற்காக, வாக்கியங்களை வெறும் அடைமொழிகளாலேயே நிரப்பிவிடுவதையும் நாம் பார்த்திருக்கிறோம். சாமானிய கடிதமொன்றைப் பாருங்கள் :

"சமீபத்தில் வெளியிடக் கருதியிருக்கும் தங்கள் மதிப்பைக் கவரும் மறுமலர்ச்சி மலரின் விசேஷ வெளியீட்டில் கீர்த்தி வாய்ந்த எழுத்தாளரின் உயர்ந்த கட்டுரைகளையும் சிறு கதைகளையும் பிரசுரிக்க நிச்சயித்திருக்கிறோம். வனப்பு வாய்ந்த தங்கள் நடையில் ஒரு கட்டுரையை அமைத்து கூடிய சீக்கிரத்தில் அனுப்பி வைக்கும்படி வெகு வினயமாய் வேண்டிக் கொள்ளுகிறோம்."

ஒவ்வொரு பெயர்ச் சொல்லுக்கும் வினைச்சொல்லுக்கும் இங்கே அடைமொழி கொடுத்திருக்கிறது. இது பொய்க்கால் குதிரையை யொத்தது; சிறு பிள்ளைகள் மனத்தைக் கவரக் கூடும். ஆனால் இதனால் பயன் சிறிதும் இல்லை. இப்படித் தமிழ் எழுதக் கூடாது. மற்றப்படி இந்நடையைக் குறித்து விரிவாய் விமரிசனம் செய்ய இது இடமில்லை.

தமிழ் மொழி இனியும் நெடுங்காலம் உயிரோடிருக்க வேண்டுமானால், பேச்சுக்கும் எழுத்துக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாடானது குறைந்து குறைந்து, இரண்டும் ஒன்று என்ற நிலைக்கு வந்துவிட வேண்டும். பேச்சு வேறு எழுத்து வேறு என்ற நிலையே ஓங்குமானால், தமிழ் மொழியும், வடமொழியின் நிலையை அடைந்துவிடும். அதாவது, தமிழ் இறந்துபோகும்! 'பழந்தமிழென்பது ஒருவகை இலக்கிய நடை, யாருக்கும் விளங்காதது, ஊக்கமுள்ள சிலரே வடமொழியை விரும்பிப் பயில்வதுபோல

கம்பனது காவியமும் மணிவாசகருடைய திருவாசகமும், ஆழ்வார்தம் நாலாயிரமும், ஏதோ ஒரு சிலர்மட்டும் அரிதின் முயன்று பயிலத்தக்கனவேயன்றி, எல்லோரும் பயில்வதற்கு உரியனவல்ல' என்ற நிலைமை ஏற்பட்டு விடும். இப்போது இந்த நிலைமை இல்லை. இனியும் இந்த நிலை தோன்றுதற்கு இடங்கொடுத்தலாகாது. முன்னமே சொல்லியதுபோல, பேச்சுத் தமிழிலிருந்து உயிரில்லாத வெறும் கொச்சைத் தமிழை நீக்கி, மிக்க கவனம் செலுத்தி அதைச் செம்மைப்படுத்தி எளிய தன்மை பொருந்தியதாக்க வேண்டும். எல்லோருக்கும் இது செய்தல் இயலாது போயினும், அறிவுடையோரும் தமிழ் வளர்ச்சியில் ஆர்வமுடையோருமாவது இடைவிடாது இந்த நினைவு கொண்டிருந்து, பேச்சைச் செம்மைப்படுத்த வேண்டும். இவ்விதமாக, உயிரும் ஆற்றலும் படைத்த ஒரு திருத்தமான பேச்சு நடையையே லக்ஷ்யமாக வைத்துக் கொண்டு, எழுத்து நடையை அமைத்துக்கொள்ள வேண்டும். பேச்சும் எழுத்து நடையும் அனேகமாய் ஒன்றுதான் என்ற நிலை ஏற்பட்டதானால், அன்றே தமிழ் அளவில்லாத ஆற்றல் பெற்றதாகும்; எதையும் சாதிக்க அதனால் முடியும்.

நடை எளிமையாயிருக்க வேண்டும் என்பதைக் குறித்து டி. கே. சி. யவர்கள் அடிக்கடி சொல்லிவரும் விஷயமொன்றை நினைவில் வைத்திருத்தல் அவசியம்: "அடியார்க்கெளியனான இறைவனைத் தாகூர் வழிபடும்போது, 'இறைவனே! நீ எளியை. ஒரு பாட்டு எப்படி எளிமையாயிருக்கிறதோ அப்படி நீயும் எளியை' என்று கூறினார். அவருக்குத் தமிழ் மட்டும் தெரிந்திருந்ததானால், 'இறைவனே! நீ எளியை, ஒரு தமிழ்ப் பாட்டு எப்படி எளிமையாயிருக்கிறதோ அப்படி நீயும் எளியை' என்று கூறியிருப்பார்." இங்கேயுள்ள உவமை, பாட்டுக்கு எளிமை இன்றியமையாதது என்ற கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஆகவே, பாட்டுக்கே எளிமை இவ்வளவு முக்கியமென்றால், வசனத்துக்கு இது இன்னும் எவ்வளவு முக்கியம் என்பது சொல்லவேண்டுமா?

இலக்கிய நடை

ஆங்கிலத்திலுள்ள ஒரு வழக்காறு மிக்க பொருள் நயமுடையதா யிருக்கிறது. 'ஸ்டைல்' என்ற ஆங்கிலப் பெயர்ச் சொல்லுக்கு நடை என்பது பொருள். ஆனல், இதன் உரிச்சொல்லான 'ஸ்டைலிஷ்' என்பதற்குப் 'பகட்டான' அல்லது 'பொய்யான' என்பதே பொரு ளாகும். அதாவது, ஒருவனுக்கு நடை இயல்பாகக் கை வராமற்போய், மிகவும் முயன்று உயர்ந்த நடையில் எழுதப் பார்த்தானென்ருல், அந்த நடை பகட்டானது அல்லது பொய்யானது (ஸ்டைலிஷ்) என்பதே இவ்வழக் காற்றின் கருத்தாகும். நடை என்பது இயற்கையாய் அமைவதேயன்றி, முயற்சியால் வருவதல்ல என்பதை இது தெளிவாய் உணர்த்துகிறது.

"ஸ்டைல் ஈஸ் தி மான்" என்று ஆங்கிலத்தில் ஒரு பழமொழி உண்டு. அதாவது எந்த எழுத்தாளனுக்கும் நடை என்று தனியாக ஒன்று இல்லை; அவனுடைய குண விசேஷம், ஒழுக்கம், தனித்த இயல்பு—இவற்றைப் பொறுத்துத்தான் அவனுடைய எழுத்து நடையும் அமை கிறது என்பது கருத்தாகும். நடையைக் கொண்டே ஒரு மனிதன் என்ன ஒழுக்கமுடையவனு யிருப்பான்—கொள் கையில் உறுதியுடையவனு, கோழையா, சத்திய நெறியைப் பின்பற்றுபவனு, போலி வாழ்க்கை யுடையவனு என்பதை யெல்லாம் ஓரளவுக்கு உண்மையாகவே சொல்லிவிட முடியும். வாழ்க்கையில் உண்மையும் சீலமும் இல்லாவிட்டால், எழுத்தில் மட்டும் நேர்மை என்பது ஒருநாளும் அமையாது. சட்டியில் இருந்தால் தானே அகப்பையில் வரும்? வாழ்க்கையில் உறுதியும் திண்மையும் இருந்தால், எழுத்து நடையிலும் செறிவும் வலியும் பொருந்தி யிருக்கக் காணலாம்.

ஆகவே, எழுத்து நடைக்கு எழுத்தாளனுடைய நடத்தை முக்கியம். அதனேடுகூட, உணர்ச்சி இன்றி யமையாதது. ஏதேனும் ஒன்றை அனுபவியாமலும் உணராமலும் சிந்தியாமலும் எழுதுவதானுல், அந்த

எழுத்தில் உயிர்வராது; அதாவது உண்மை யிராது. படிப்போருக்கு அந்த எழுத்து நடையினுல் எவ்வகையான பலனும் விளையாது.

இது சம்பந்தமாக, அறிஞர்களுடைய கருத்து மிக்க தெளிவா யிருக்கிறது. சென்னை அரசாங்கக் கல்லூரியில் ஆங்கிலப் பேராசிரியராயுள்ள கி. சுவாமிநாதன், சுமார் பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னே ஒரு சிறு தமிழ் நாடகமெழுதினுர். அப்போது சென்னையில் இருந்த வாழ்க்கையின் பல அம்சங்களைப் பரிகசிப்பதற்கென்றே அது எழுதியதாகும். கல்லூரியிலும் பிற இடங்களிலும் பலமுறை நடிக்கப்பட்டது. அந்நாடகத்தை அச்சிட்ட போது, அவ்வாசிரியர் அதற்கெழுதிய உரிமையுரை எல்லோரும் அறியவேண்டியதாகும் :

> "மீனுக்கு நீச்சும் தமிழனுக்குத் தமிழும் கற்பிப்பானேன் ? சும்மா எழுதையா" என்று சொன்ன டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியார் அவர்களுக்கு

என்பதே அந்த உரிமையுரையாகும். அருமையான ஒரு சூத்திரம்போல இது அமைந்துவிட்டது. உண்மையான அனுபவமும், அதனுலேற்பட்ட உணர்ச்சி நிறைவும், அவ்வனுபவத்தை எழுத்தில் வெளியிட வேண்டும் என்ற அளவில்லாத ஆத்திரமும், ஒருவனுக்கு ஏற்பட்டிருக்குமானுல், அவன் அதைத் தன் தாய்மொழியாகிய தமிழில் நன்ருக வெளியிட முடியும் ; இலக்கிய நடையைக் குறித்து அவன் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை ; உணர்ச்சியுள்ள நடை தானே வந்து அமையும் என்பதுதான் இது நமக்குப் புலப்படுத்தும் உண்மையாகும்.

வங்க மொழியில் சிறந்த நூலாசிரியர்களுள் ஒருவராக விளங்கிய ரமேச சந்திர தத்தரைக் குறித்த வரலாறென்றை இங்கே நினைவு கூரலாம். தத்தர், தாம் எழுதத் தொடங்கிய காலத்தில், எல்லாம் ஆங்கிலத்தில் தான் எழுதிவந்தார். இருந்தாலும், ஆங்கிலத்தில் எழுதுவதனுல் பயனென்றும் விளையப் போகிறதில்லை என்ற

உணர்ச்சி அப்போதே அவருக்கு ஏற்பட்டிருந்தது. ஒரு முறை அவர் இங்கிலாந்து சென்று திரும்பியவுடன், இலக்கியத் துறையில் தாம் போட்டிருந்த திட்டங்களைக் குறித்து பங்கிம் சந்திர சட்டோபாத்தியாயரோடு ஆலோசித்தார். பங்கிம் சந்திரர் அப்போது இணையில்லாத இலக்கிய ஆசிரியரென்று புகழ் பெற்றிருந்தார். "இனிமேல் எழுதுவதையாவது நீ வங்க மொழியில் எழுது" என்று அவர் தத்தருக்கு உபதேசம் செய்தார்.

"வங்க மொழியிலா! அது எப்படி முடியும்? எனக்கு வங்க இலக்கிய நடை தெரியவே தெரியாதே!" என்று தம் அச்சத்தைப் புலப்படுத்தினார் தத்தர்.

சிரித்தபடியே, பஙீரென்று, "இலக்கிய நடையா? உன்னைப் போலப் படித்து உள்ளப் பண்பாடு பொருந்தியவன் எழுதுவானானால், அவன் எழுதுவதே சிறந்த இலக்கிய நடை. உள்ளத்திலே பண்பாடு இருக்குமானால் எழுத்து வன்மை அமையும்; இலக்கிய நடை தானே உன்னைத் தேடிவரும்" என்று பங்கிம் சந்திரர் கூறினார்.

வங்கமொழி இலக்கியத்தைப் பார்த்தால் இதன் பலனைக் காணலாம். பங்கிம் சந்திரருடைய உபதேசத்தைப் பின்பற்றியது காரணமாக, தத்தரும் சிறந்த வங்க நூலாசிரியர்களுள் ஒருவரானார்.

இவ்விதமாக, இவ்வரலாறு, இலக்கிய நடையைக் குறித்ததொரு பேருண்மையை விளக்கமாகக் காட்டுகிறது. இலக்கிய நடை என்பது, ஏதோ கஷ்டப்பட்டுக் கற்றுக்கொள்ளக் கூடிய வித்தையல்ல; ஓரளவு அது, தானே அமையக் கூடியது. இலக்கிய நடைக்கு அடிப்படையானவை உண்மையான அனுபவமும், அதனால் பிறக்கிற உள்ளத்தின் பக்குவமுமே யாகும்.

நடை வேறுபாடுகள்

எளிமையான பேச்சு நடை வேண்டுமென்பதற்குச் சிலர் ஒரு வகையான ஆட்சேபனை சொல்லுகிறார்கள். 'நடையானது, எழுதுவோனுக்குத் தக்கபடி வேறுபடு

கிறது. யாரைக் கருதி எழுதப் பெறுகிறதோ அவர் களுக்குத் தக்கபடி வேறுபடுகிறது. எழுத்தில் சொல்லும் பொருளுக்குத் தக்கபடி வேறுபடுகிறது. சொல்லும் நோக்கத்துக்குத் தக்கபடி வேறுபடுகிறது. சொல்லும் முறைக்குத் தக்கபடி வேறுபடுகிறது' என்று அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். இக்கருத்தில் ஓரளவு உண்மையிருக்கிற தென்பதை மறுக்கமுடியாது. இதைச் சற்று விரிவாக ஆராயலாம்.

இதுவரையில் சொல்லப்பெற்ற விஷயம், பேச்சு நடையே எழுத்தில் வரவேண்டும், அதாவது பேசுந் தமிழை யொட்டியே எழுதுந் தமிழும் இருக்க வேண்டும் என்பதாகும். பேச்சு நடையானது, ஒருவரைப் போல் மற்றவரிடத்தில் இராது. ஒரு விஷயத்தைப் பற்றிப் பலபேர் பல விதமாய்ப் பேசுவார்கள். ஒவ்வொருவர் நடையும் ஒவ்வொரு விதமாய்த்தா னிருக்கும். மனித ருக்கு மனிதர் வேறுபாடு இருப்பதே உலக இயல்பு. இவ்வேறுபாடு, அவரவர் பேச்சிலு முண்டு, எழுத்திலு முண்டு. ஆனால், எல்லோரும் மேலே சொல்லிவந்த குறைகளை நீக்கி, உணர்ச்சியோடு பேசவும் எழுதவும் பழகி வந்தார்களானால், நடை பயனுடையதாகும். பேச்சு நடையை ஒட்டியே எழுதியபோதிலுங்கூட, அவரவர் தனிப்பட்ட இயல்புடையவராதலால், நடையும் வெவ்வே ருய்த்தா னிருக்கும். எனவே, பேச்சின் சாயலில் உள்ள நடை என்ற மாத்திரத்தில், ஒரேயொரு வகையான நடை தான் இருக்க முடியும் என்று ஏற்பட்டுவிடாது. நடை வெவ்வேருய்த்தானிருக்கும்; ஆனால், அவை யனைத்தி னுக்கும் உயிராக, எளிமை என்ற இயல்பு பொருந்தி யிருக்க வேண்டும்.

இனி, ஒரு நூல் யாரைக் குறித்து எழுதப் பெறு கிறதோ அவர்களுக்குத் தக்கபடி நடையும் மாறும் என் பது இரண்டாவது கூற்று. அதாவது, சிறுவர்களுக்கு ஒன்றைச் சொல்லும்போது, நடை ஒருவித மிருக்கும்; பெரியவர்களுக்குச் சொல்லும்போது, மற்றொருவித மிருக்கும். படித்தவர்களுக்கு ஒருவித மிருக்கும், படியாத

வர்களுக்கு மற்றொரு விதமிருக்கும். இங்கே, நடை வேறு படும் என்று சொல்வது முழுதும் பொருந்தாது. ஏனென்றால், சிறியவர்களுக்கும் பெரியவர்களுக்கும், படித்தவர்களுக்கும், படியாதவர்களுக்கும், விஷயமே வேறுபடுகிறது. இவ்வேறுபாட்டை, நடையில் ஏற்படும் வேறுபாடு என்று சொன்னால் மட்டும் போதுமா? விஷயம் கலிங்கத்துப்பரணி என்று வைத்துக் கொள்வோம். சிறுவர்களுக்கு அதிலுள்ள கதையைச் சொல்ல முடியுமே யொழிய, கவிதையைக் காட்ட முடியாது. பெரியவர்களுக்குக் கதை பொருளல்ல, கவிதை விளக்கமே வேண்டும். படியாதவர்களுக்கு, நூலிலுள்ள எல்லாக் குறிப்புக்களையும் சொற்களையும் விளக்கிக் காட்டவேண்டும். படித்தவர்களுக்கு, இப்படிப்பட்ட குறிப்புகள் அவசியமல்ல. ஆகவே, இங்குள்ள வேறுபாடு, பொருளிலுள்ள வேறுபாடே யல்லாமல், நடையின் வேறுபாடல்ல, என்பதைக் கருத்தில் இருத்த வேண்டும்.

அடுத்தபடியாக, பொருளை யொட்டி எழும் வேறுபாடு. இரசாயனத்தைப் பற்றி எழுதுகிறோம்: அணு, துகள், பிராணவாயு, நீர், தனிப்பொருள், கூட்டுப் பொருள் என்பன போன்ற சொற்கள் நடையில் விரவி வரும். இசையைப்பற்றி எழுதுகிறோம்: பண், சுரம், பல்லவி, அனுபல்லவி, இராகம், ஆலாபனம், கமகம், கார்வை என்ற சொற்கள் வரும். முன்னே வந்த சொற்கள் இங்கு வரமாட்டா; இங்கு வருகிற சொற்கள் அங்கு வரமாட்டா. எனவே, விஷயத்தை யொட்டி ஏற்படும் இவ்வேறுபாடு, நடையைப் பொறுத்ததல்ல; எடுத்துக்கொண்ட விஷயத்துக்கே சிறப்பாக உரிய பரிபாஷைச் சொற்கள் காரணமாய் விளைவதாகிறது.

அடுத்தது, நோக்கத்துக்கு ஏற்ப உண்டாகும் வேறுபாடு. நோக்கங்கள் பலவகை: பரிகாசம், உற்சாகம், எழுச்சி, வருத்தம் என்பனபோல. பரிகசிக்கவேண்டிய முறையிலே பேசி எழுச்சி பிறக்கச் செய்யமுடியாது. வருத்தத்தோடு பேசி உற்சாகமூட்ட முடியாது. நோக்கத்துக்கு ஏற்பப் பேசுவதென்பது, பேச்சிலே எழும் சுவை

அல்லது ரசத்தைப் பொறுத்ததாகிறது. சுவை இங்கே சந்தர்ப்பம் நோக்கி மாறுகிறதேயன்றி, நடையல்ல. எளிய நடை அல்லது பேச்சு நடையில் நகைச்சுவை விளையாமற் போகாது; வீரமோ அச்சமோ வேறு எதுவும் வெளியாகாமற் போகாது.

இனி, சம்பாஷணை நடை வேறு, கடிதத்தின் நடை வேறு என்கிறார்கள், உண்மைதான். சம்பாஷணையில், பாத்திரம் பேசுகிறது. கடிதத்தில், ஆசிரியன் எழுதுகிறான். இருவரும் வேறானவர்கள். முதலாவது சொல்லியது போல, நடை வெவ்வேறாயிருப்பது இயற்கைதானே?

இவ்வாறு நாம் மேலே பார்த்த வேறுபாடுகள் பலதிறப்பட்டவை. இவை காரணமாக எழுத்தும் பலதிறப்பட்டதாக ஆகிறது. பேச்சும் பலதிறப்பட்டதாகத்தானே இருக்கிறது? பேச்சை யொட்டி அமைய வேண்டும் என்று நாம் சொல்லுகிற எழுத்தும் பலதிறந்தான். ஆனால், இப் பல திறப்பட்ட எழுத்துக்குள்ளும் பேச்சின் சாயலை யொட்டி, பேசும் பாஷையை யொட்டி, வந்த எளிய நடையானது, உயிர்போல உலவி நிற்கவேண்டும். இதுவே, எளிய நடை வேண்டுமென்று சொல்வதன் கருத்தாகிறது.

ஆங்கிலத்திலே இன்று பலவகையான இலக்கியநடை உண்டு. ஆனால், எல்லாவற்றுள்ளும் உயிராய் நிற்பது எளிமை. ஆங்கில வசனத்தில் படாடோபம் இன்று இடம் பெறவில்லை. உயிரற்ற வெற்றுடலும் இடம் பெறவில்லை. ஆகவே, நடை எப்படியிருக்கவேண்டும் என்ற பேச்சே அங்கு எழுவதில்லை. தமிழ் சம்பந்தமாக அந்நிலையைச் சுட்டிக் காட்டிப் பயனில்லை. படாடோபம் இங்கு மிகுதி; வெற்றுடலும், நூற்பாலங்களும் மிகுதி. எனவே, உயிர் வேண்டும், எளிமை வேண்டும் என்று திருப்பித் திருப்பிச் சொல்வது அவசியமாகிறது.

இலக்கண ஆராய்ச்சிகள், விஞ்ஞான ஆராய்ச்சிகள், தத்துவ ஆராய்ச்சிகள் எத்தனையோ நடைபெறுகின்றன. இவற்றிலே பொதுவாகப் பாமர மக்களுக்கு ஆர்வமில்லை. இவற்றை எளிய நடையில் எழுதிப் பாமர மக்களுக்கு

விளக்குங்கள்' என்று யாரும் சொல்லவும் இல்லை. நிபுணர்களுக்கு மட்டும் விளங்கும் பாஷையில் இவற்றை எழுதுவதில் பாமர மக்களுக்கு ஆட்சேபனை இல்லை. ஆனால், இவை பற்றிய அடிப்படையான உண்மைகளை யறிவதில் பாமர மக்களுக்கு ஆர்வமுண்டு; இவை தெரிவதும் மிக்க அவசியம். எளிய நடையில் சொன்னால்தான் இவை தெரியவரும்.

மரபுணர்ச்சி

ஏளிய நடை வேண்டும் என்று வற்புறுத்திக் கூறி வருவது, சிலருக்கு மிகவும் சௌகரியமாய்த் தோன்றுகிறது. இவர்கள், 'இலக்கணமே எனக்கு வேண்டாம். என் இஷ்டப்படி நான் எழுதுகிறேன். இதுவே எனக்கு எழுத எளிமையானது. ஆகவே, என் நடை எளிய நடை' என்று துணிந்துவிடுகிறார்கள். எளிய நடை என்ற மாத்திரத்தில், இலக்கணக் 'கொடுமை'யினின்றும் விடுதலை என்பது பொருளல்ல. இலக்கணம் என்ற அளவுகோலைக் கண்டபடியெல்லாம் போட்டு அளந்து பார்ப்பவர்கள் கொடுமை செய்கிறார்கள் என்று வேண்டுமானால் சொல்லலாம்; இலக்கணம் கொடுமையுடையதல்ல. அது புலி சிங்கமல்ல. யாரையும் அடித்து விழுங்கி விடாது.

இலக்கணத்தைக் கண்டு பொதுவாக மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர் எல்லோரும் அஞ்சுகிறார்கள். ஏன் அஞ்ச வேண்டும் என்பதுதான் விளங்கவில்லை. ஒரு பொருளின் லக்ஷணத்தை எடுத்துக் கூறுவதே இலக்கணம். பொருள் இல்லாமல் இலக்கணம் என்று ஒன்று தனியே கிடையாது. இலக்கணம் என்பது வீதிகளையும் தெருக்களையும் சந்துகளையும்போல. நல்ல முறையிலே ஒழுங்காக அமைந்த நகரத்துக்கு, வீதிகளும், தெருக்களும் சிங்காரத் தோட்டங்களும் உண்மையில் அழகு செய்கின்றன. தெரு இல்லாமல் ஊரில்லை. மக்கள் கண்டபடி கோணல் மாணலாய் வீட்டைக் கட்டிக்கொண்டு குடியிருக்க முடியாது என்பதில்லை; குடியிருந்தால் சங்கடம். ஒரு வீட்டிலிருந்து மற்றொரு வீட்டுக்குப் போக முடியாது. முடிந்

தாலும், மற்றவர்கள் ஆட்சேபிப்பார்கள்; தொந்தரவு. ஆகவே வீடுகளுக்கிடையே தெருப் போட்டுக் கட்டிக் கொண்டால் எவ்வளவோ சௌகரியம்.

இதேபோல, இலக்கியமாகிய நகரையும் மாளிகைகளையும் அமைக்கும்போது, இலக்கணம் என்ற தெருக்களை ஒட்டி அமைத்தல் எவ்வளவோ அழகு தரும். முன்னோர் சென்ற நெறிவழிச் செல்வதானால், வழி காட்டுவதும் எளிது, பின்பற்றுவதிலும் சுகமுண்டு. அப்படியின்றி, கல்லிலும் முள்ளிலும் இழுப்பதுபோல, இலக்கணத்துக்கு மாறாக எதை அமைத்தாலும், அது அழகு குன்றிச் சுவை கெட்டுவிடுகிறது.

ஆனால், தெருவுக்காக வீடு கட்ட முடியாது. வீட்டுக்காகத்தான் தெரு அமைக்க வேண்டும். தெரு பயன்பட வேண்டும். இலக்கணத்துக்காக இலக்கியம் எழுதுவதில் பயனில்லை; எழுதுவதும் இலக்கியமாகாது. இலக்கியத்துக்கென்றே இலக்கணம் அமையப் பெறுதல் வேண்டும். அப்படியானால் இலக்கணம் வழுவாமல், மரபு பிறழாமல் எழுதுதல் வேண்டும் என்பதன் கருத்தென்ன ? எழுதுவோருக்கு இலக்கண வுணர்ச்சி யிருக்குமானால், எழுதுவது மரபு வழுவாமல் இருக்கும்; இலக்கண வரம்பைக் கடவாமல் இருக்கும்.

எனவே, இலக்கியம் நல்ல முறையில் அமையப்பெறுதற்கு மரபுணர்ச்சியும் இலக்கண உணர்ச்சியுமே முக்கியமானவை. இலக்கணம் என்பது ஓரளவு வரையறுக்கப்பட்டது; பண்டைய இலக்கண நூல்களால் இன்னது இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும், இதை இப்படித்தான் சொல்லவேண்டும் என்று திட்டமாக வரையறை செய்து வைக்கப்பட்டது. இலக்கண நூல்களைப் பயிலுவதால் நல்ல இலக்கண உணர்ச்சி உண்டாதல் கூடும். ஆனால், மரபுணர்ச்சி அப்படி உண்டாகாது. மரபைப் பற்றி இலக்கணத்தில் விசேஷமாகச் சொல்லப் பெறவில்லை. தொல்காப்பியத்தில் 'மரபியல்' என்ற ஒரு பகுதி இருப்பது உண்மைதான். ஆனால், அது தொல்காப்பியருக்கு

முந்திய காலத்துத் தமிழிலக்கிய மரபைத்தான் கூறுகிறது. எல்லாக் காலத்துக்குமே அது பொருந்திவிடாது. காலத்தோடு, மக்கள் மாறுகிறார்கள். அவர்களுடைய பழக்க வழக்கங்கள் மாறுகின்றன. சொல் வழக்காறுகளும் மரபும் மாறுகின்றன. மரபையொட்டிச் சொன்னால்தான் அழகு இருக்கிறதேயொழிய, மரபை விட்டுப் பிரிந்தால், அழகும் விடைபெற்றுக்கொள்ளுகிறது. இந்த மரபை, இலக்கியத்தை நன்றாய்ப் பயிலுவதனாலும், நாட்டுப்புறத்து மக்களுடைய பேச்சை நன்றாய்ப் பயில்வதனாலும் தான் தெரிந்துகொள்ளலாம். (நாட்டுப்புறத்து மக்களுடைய பேச்சு என்று ஏன் சொல்லுகிறேன் என்பது பின்னால் தானே விளங்கும்.) பேச்சிலுள்ள மரபைச் சில உதாரணங்களால் விளக்கலாம்.

இது சமதர்மம் பரவி வருகிற காலம். எல்லோரும் சமம் என்ற உணர்ச்சி ஓங்கி வருகிறது. அதற்கேற்ப, வாழ்க்கை நிலையும் வாழ்க்கை முறையும் மாறிவருகின்றன. முன்போல, வேளாளர் மட்டுமே உழுது பயிரிடுகிறார்கள் என்பதில்லை. தென்னந் தோப்பு, மாந் தோப்பு, பூந்தோட்டம் முதலியன வேளாளருக்கு மட்டுமே சொந்தம் என்று உண்டா? பணம் படைத்தோர் எல்லோருக்குமே சொந்தந்தான். பணம் படைத்த மக்கள் வாழுமிடமாகிய பட்டணங்களில் பலருமே தோட்டம் வைத்திருக்கிறார்கள். ஆனால், அவர்களுடைய பேச்சு மிகவும் விநோதமா யிருக்கிறது.

"இப்போது பெய்த மழையிலே வாழைச் செடிகளெல்லாம் அழுகிவிட்டன. காற்றடித்ததில் பெரிய வாழைச் செடிகள்கூடச் சாய்ந்துவிட்டன. மழையெல்லாம் நின்று தரை காய்ந்த பிறகுதான் இரண்டு மாஞ் செடியும் நாலு தென்னஞ் செடியும் வைக்க வேண்டும்" என்கிறார் ஒருவர்.

"உங்கள் தோட்டத்தில் இந்தத் தென்னஞ் செடி எத்தனை வருஷமாய்க் காய்க்கிறது?" என்று கேட்கிறார் இன்னொருவர். "அடேயப்பா, இந்த மாஞ் செடி இவ்

வளவு உயரத்தில் காய்த்திருக்கிறதே, காயை எப்படி அறுப்பீர்கள்?" என்கிறார்.

"எனக்குக் கொஞ்சம் மாங்காய்ச் செடியும் தேங் காய்ச் செடியும் வேண்டும். எங்கே வாங்கலாம்?" என்று வினவுகிறார் மற்றொரு நண்பர். "இந்த அவரைச் செடி எப்படிப் படர்ந்திருக்கிறது!" என்று விவரிக்கிறார்.

வாழை, மா, தென்னை என்ற மூன்றையும் பற்றிய பேச்சு இது. இம் மூன்றும் தமிழ் நாட்டு மரங்களே ஆயினும், இவற்றைக் குறித்து நம் மக்கள் (நகரவாசிகள்) பேசும்போது, நம் பட்டிக்காட்டுச் சகோதரன் கேட்டுச் சிரிப்பான். எங்களூர் மிராசுதாரும் சிரிப்பார், அவருடைய வண்டிக்காரனை குடியானவனும் சிரிப்பான், அவருடைய பண்ணையாளான ஹரிஜனச் சகோதரனும் சிரிப்பான். காரணம், மேலே கண்ட வாழைச் செடி, மாஞ்செடி, தென்னஞ் செடி, மாங்காய்ச் செடி, தேங் காய்ச் செடி, அவரைச் செடி முதலான தொடர்கள் தமிழ் மரபுக்கு முரணாயிருப்பதனால்தான்; இவை தமிழ்ப் பாஷைதான் என்று எண்ண அவர்களுக்குத் தோன்றவே தோன்றாது.

வாழை, மா, தென்னை முதலியவற்றின் இளஞ் செடிகளை, செடி என்று சொல்வது பிழை. வாழைக் கன்று, மாங்கன்று, தென்னம் பிள்ளை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். முதிர்ந்து வளர்ந்து காய்க்கிற மரங்களைச் செடி என்று சொல்வதும், அப்படியே, பிழை. வாழை காய்த்திருக்கிறது, மா பூத்திருக்கிறது, தென்னை பாளை விட்டிருக்கிறது என்றாலே போதும். வாழை மரம், மா மரம் என்று சொல்லவேண்டியதில்லை; சொல்வதும் மரபில்லை. மாமரம் என்று சொல்லும்போது, பட்டுப் போன மரம் அல்லது வெட்டிப் போட்ட மரம்; விறகுடைக்க அல்லது பலகை அறுக்க வைத்திருப்பது என்று அர்த்தமாகும்; இலை பிஞ்சுகளோடு உயிர் வாழ்கிற தாவர வர்க்கம் என்று அர்த்தமாகாது. இனி, மாங்காய்ச் செடி தேங்காய்ச் செடி என்று சொல்வது, தமிழ்ப் பாஷை அல்லவே அல்ல. அவரைச் செடி என்பது

பிழை; அவரைக் கொடி அல்லது அவரை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். செடி என்ற சொல்லை, கத்தரி, கொத்தவரை போன்றவற்றுக்குச் சொல்லலாமே யொழிய, வாழை மா தென்னை போன்ற மரங்களுக்குச் சொல்வதும், அவரை போன்ற கொடிக்குச் சொல்வதும், பிழையாகும்; மரபுக்கு மாறானதாகும்.

எனவே, மரபுணர்ச்சி யென்பது பெரும்பாலும் அந்த அந்தத் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ள மக்கள் நாவிலே வழங் கும் மொழியைக் கவனித்துப் பயில்வதனுல் வருவதாகும். இதை உணர்ந்து எழுதும் எழுத்துத்தான் உயிருடைய எழுத்தாகும்.

பட்டிக்காட்டு மிராசுதாரும் அவருடைய வண்டிக் காரனும் பண்ணையாளும் தமிழ் மரபுக்கு முரணுன மேற் கண்ட பிரயோகங்களைக் கேட்டுச் சிரிப்பார்கள் என்று சொன்னேன். தொல்காப்பியத்தை வைத்து அவர்கள் தமிழ் மரபைப் படிக்கவில்லை; ஒருவேளை அவர்கள் சொல்வது தொல்காப்பியத்துக்கு முரணு யிருந்தாலும் இருக்கலாம். எந்தப் பள்ளிக்கூடத்திலும் அவர்கள் இந்த மரபுச் சொற்களைப் படிக்கவில்லை. பொழுது விடிந்து பொழுது போனுல், தென்னம்பிள்ளை சாத்து வதும், மாங்கன்று வைப்பதும், வாழைக் கன்று பெயர்த் துப் போடுவதும். அவரை விதை ஊன்றுவதுமே இவர் களுக்குத் தொழில். எனவே, மரபுச் சொற்களை இவர்கள் கற்கவேண்டிய அவசியமில்லை; மரபுச் சொற்கள் இவர்க ளிடமாகப் பிறக்கின்றன.

ஒருவேளை, இவர்களும் பள்ளிக்கூடத்தில் போய்ப் படித்துவந்தால் - ஆங்கிலமும், மறுமலர்ச்சி இலக்கியமும் படித்து வந்தார்களானுல், மரபுச் சொற்கள் — சொல் லாட்சி— இவர்களுக்குத் தெரியாமல் போகக்கூடும். நாக ரிகம் வளர வளர வாழ்க்கையில் ஏற்படும் கோளாறுகள் மொழியிலும் வந்துவிடுமல்லவா ? தமிழ் மொழியைப் பிடித்த நல்ல காலந்தான், பட்டிக்காட்டு மக்களில் சில ராவது நாகரிகப் படிப்பை விரும்பாமல் பட்டிக்காட்டு மக்களாகவே இருக்கிருர்கள்.

செடி கொடிகளைப் பற்றிய உதாரணம் இன்னும் ஒன்றை மட்டும் காட்டிவிட்டு, இந்த மரபுணர்ச்சியைக் குறித்த பேச்சை முடிக்கிறேன். (இந்தப் பேச்செல்லாம் வேடிக்கையாக நான் என்னுடைய சாமார்த்தியத்தினால் கற்பனையாகப் புனைந்து கூறுவதல்ல. இவ்வளவும் நிஜம், வாஸ்தவம், உண்மை. பரம்பரைச் சென்னை—செங்கல் பட்டு வாசிகள் நாவில் தவழும் தமிழைத்தான் இங்கே நான் கொடுத்திருக்கிறேன்.)

காலை நேரம், மணி எட்டு. 'ஏ ராமா, தோட்டத்துக்குப் போய், இரண்டு மாங்காயும் ஒரு தேங்காயும் அறுத்துக்கொண்டுவா இன்று சமையலுக்கு' என்கிறாள் தாய்.

'அப்படியே அந்தக் கோடி வாழை மரத்தில் இரண்டு வாழைக்காய் பறித்துக்கொண்டு, இந்த மூலையிலுள்ள வாழைப் பூவையும் அறுத்துக் கொண்டுவா. முளைக்கீரை முற்றிப் போகிறது, இளசா ஒரு தண்டு பிடுங்கிக்கொண்டு, கொஞ்சம் கறிவேப்பிலையும் பறித்துக்கொண்டு வா' என்கிறாள் பாட்டி.

'அப்பா ஆபீஸுக்குப் போக அவசரப் படுவார், கூடவே இரண்டு வாழையிலையும் அறுத்துக் கொண்டுவா' என்கிறாள் தாய் மறுபடியும்.

'தம்பி, இரண்டு பூ, ஏதாவது கொஞ்சம் பத்திரம் — இதுகளையும் கூடவே பறித்துக்கொண்டுவந்து விடு, பூஜை செய்துவிடலாம்' என்கிறார் தகப்பனார்.

'அண்ணா நானும் வருகிறேன், கொஞ்சம் மல்லிகைப் பூப் பறித்துக்கொண்டு வாழை நாரும் கொஞ்சம் அறுத்து வரலாம், எனக்குக் கொஞ்சம் மாலை தொடுக்க வேண்டும்' என்கிறாள் தங்கை.

மேலே சொன்ன பட்டிக்காட்டு மிராசுதாரும் அவருடைய வண்டிக்காரனும் பண்ணையாளும், இந்தத் தமி

மைக் கேட்டார்களானால், அப்படியே மூர்ச்சைபோட்டு விழுந்துவிடுவார்கள். காரணம், அவர்களுடைய அபிப் பிராயத்தில் இதில் தமிழ்ச் சொற்கள் இருந்தபோதிலும், இது தமிழ்ப் பாஷையல்ல.

காய்கறிகள் பூ இலை சம்பந்தப்பட்டவரையில், இங்கே எல்லாம் அறுத்தலும் பறித்தலுமாக இருக்கிறது. மாங் காய் அறுத்து, தேங்காய் அறுத்து, வாழைப்பூ அறுத்து, வாழையிலை அறுத்து, வாழைநார் அறுத்து; வாழைக்காய் பறித்து, கறிவேப்பிலை பறித்து, பூ பறித்து, பத்திரம் பறித்து, மல்லிகைப்பூப் பறித்து ; கீரை பிடுங்கி ; எல்லாம் அறுத்தலும் பறித்தலும் பிடுங்கலும்—ஒரே ஹிம்சை தான் ; அஹிம்சை மருந்துக்கும் கிடையாது !

அறுத்தல் என்றால், சாதாரணமாய்த் தமிழில் அமங்கலமான பொருள். பறித்தல் வழிப்பறியை நினை ஊட்டுகிறது. பிடுங்கலோ சொல்லவேண்டாம். மென்மை யான பூவையும் இலையையும் பறித்தால் அவை என்ன ஆகும்? தமிழ்ப் பாஷை இவ்வளவு கொடுமையானதல்ல. (சாமானிய மக்கள் நாவில் வழங்குகிற பாஷையைத் தான் சொல்லுகிறேன்.)

மேற்சொன்ன தொடர்களுள் ஒன்றையாவது அந்த உருவத்தில் சொல்வது தமிழ் மரபல்ல.

மாங்காய் அறுத்தால் கீழேவிழுந்து உடைந்துவிடும்; அல்லது அடிபட்டுப் போகும்; அடிபட்டு அல்லது உடைந்து கன்றிய காய் பயன்படாது. ஆகவே, மாங்காய் இறக்குவதுதான் மரபு.

தேங்காயைப் பெரும்பாலும் ஆள் மரத்திலேறிக் கையால் தள்ளுவானுனபடியால், தேங்காய் தள்ளுதல்.

மற்றவைகளும் இங்ஙனமே ஒவ்வொரு காரணம்பற்றி வெவ்வேறு விதமாய்ச் சொல்லப்பெறும்: வாழைக்காய் பிய்த்தல் ; வாழைப்பூ ஒடித்தல் ; வாழையிலை கிள்ளல்; வாழை நார் கிழித்தல்.

பூவும் பத்திரமும் எவ்வளவு மென்மையானவை! பூ எடுத்தல், பத்திர புஷ்பம் எடுத்தல் என்பதே மரபு.

'பூப்பறிக்கப் போவோம் வாருங்கள்' என்பது முதலான சில போலி நாடகப் பாட்டுக்கள் காரணமாக, இந்த அருமையான மரபு நகர்ப் புறங்களில் கெட்டே போய் விட்டது.

அவரைக்காய் பறித்தல், கீரை பறித்தல், கறி வேப்பிலை கிள்ளல் என்பன பிற மரபுத் தொடர்கள்.

பொதுவாக இம்மரபுத் தொடர்கள் இன்னும் பட்டிக காட்டு மக்கள் நாவில் வழங்குகின்றன. படித்தவர்கள் இவற்றை அவர்களோடு பழகிக் கற்கவேண்டும். புத்தகங் களில் படித்தால்மட்டும் இம்மரபு வந்துவிடாது.

*　　*　　*

மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்கள் தங்கள் மறுமலர்ச்சிக் குரிய கருத்துக்கள் கற்பனைகள் யாவும் ஆங்கிலத்தி லிருந்து பெறுகிறார்கள். இவர்களில் பலர் சாதாரண மாய்ப் பேசும்போதும் கடிதம் எழுதும்போதும் ஆங்கில மொழியில் பேசுகிறார்கள், எழுதுகிறார்கள். பேசும் போதும் எழுதும்போதும், அவ்வாங்கில மொழியில் இலக்கிய மரபு எப்படி யென்று தெரிந்து, அம்மரபு வழுவாமல் பேசவும் எழுதவும் முயல்கிறார்கள். தங்கள் ஆங்கிலத்தைக் கண்டு மற்றவர்கள் நகையாடக்கூடா தென்பதில் அவர்களுக்கு அவ்வளவு கவலை!

இருக்கட்டும். இந்த மரபுணர்ச்சியை (அதாவது ஆங்கில மரபுணர்ச்சி வேண்டும் என்ற ஆசையை) நாம் பாராட்டத் தயாரா யிருக்கிறோம். ஆனால், தமிழ் சம்பந்தமாக இவர்களுடைய நிலைமை என்ன? தமிழ் இவர்களுடைய தாய்மொழி என்று சொல்லிக்கொள்ளு கிறார்கள். தமிழை என்ன வேண்டுமானாலும் செய்ய லாம்; எப்படி எழுதினாலும் குற்றமில்லை என்பது இவர்கள் அபிப்பிராயம். தமிழ் மரபைப்பற்றிக் கவலைப் பட வேண்டாம் என்பது எண்ணம். இது சரியாகுமா?

தமிழனுக்கு ஆங்கிலம் அன்னிய மொழி. ஆங்கில மரபைத் தமிழன் ஒருநாளும் செவ்வையாக அறிய முடியாது. எவ்வளவுதான் முயன்றாலும், தமிழை

அறியக்கூடிய அளவுக்கு ஆங்கிலத்தை அறிய முடியாது. ஆங்கிலத்தில் எழுதும்போது பிழையிருந்தாலும், ஓரளவு பொறுத்துக் கொள்ளலாம். ஆயினும், இவ்வெழுத்தாளர்களுக்கு, 'ஆங்கிலத்தில் பிழை வந்துவிட்டால், நம்மைப் பிறர் குறைவாக எண்ணுவார்களே' என்ற அச்சம் மிகுதி. 'தமிழில், பிழைபட, மரபு தெரியாமல், எழுதிவிட்டால் இன்னும் கேவலமல்லவா?' என்ற உணர்ச்சி அவர்களுக்கு ஏற்படவில்லை! தாய் மொழியைப் பிழையின்றி எழுதத் தெரியாதவர்கள் என்னதான் செய்துவிடப் போகிறார்கள்? என்னதான் இவர்கள் பிரமப் பிரயத்தனம் செய்து சிருஷ்டித்தாலும் அது இலக்கியமாகிவிடுமா?

அத்தியாயம் 8

முடிவுரை

என்னுடைய நண்பரொருவர், மறுமலர்ச்சியில் அளவில்லாத மோகம் கொண்டவர். இலக்கியம் கலை என்பவற்றிலும் எல்லையில்லாத பித்தம் கொண்டவர். வடமொழியிலும் ஆங்கிலத்திலும் புலமை மிக்கவர். இந்தப் புலமை காரணமாக, இலக்கிய விஷயங்களிலே அவருடைய உள்ளம் மிகுதியும் பண்பட்டிருக்கிறது. பழமையில் கால் கொள்ளாமல் புதுமை தோன்ற முடியாது என்பதை அவர் தெளிவாக உணர்கிறார். பண்டைய மரபிலே தோய்வும் இலக்கியத்திலே பயிற்சியும் இருந்தால்தான், புதிய இலக்கியத்திலே பொருளும் அழகும் அமைய முடியும் என்பதை அவர் உணர்கிறார். குற்றலக் குறவஞ்சியிலுள்ள,

ஓடக் காண்பது பூம்புனல் வெள்ளம்
ஒடுங்கக் காண்பது யோகியர் உள்ளம்

என்ற இரண்டு வரிகளையும் அவர் காணும்போது, அவர் உள்ளம் பரவசமடைகிறது. ஆயிரக்கணக்கான வருஷங்களாக வளர்ந்துவந்த நமது பண்பாடு, சமய உணர்ச்சி அவ்வளவையும், சமீபகாலத்தில்—பதினெட்டாவது நூற்

ருண்டில் — ஒரு புலவர் பாடிய இந்தச் சாமானியப் பாட்டில் வெளிப்படச் செய்கிறார். இந்த வெளியீட்டை நண்பரும் நாமும் இன்று அனுபவிக்கவும் முடிகிறது. 'ஒடுங்கக் காண்பது யோகியர் உள்ளம்' என்ற கருத்தானது இந்தக் குறவஞ்சி யாசிரியருக்குச் சொந்தமானதல்ல. இது, நூற்றாண்டு நூற்றாண்டாக, வரிசையாய் வளர்க்கப் பெற்றுவந்த நமது சமயப் பண்பாட்டில் அடங்கிய ஒரு தத்துவமாகும். அந்தப் பண்பாட்டில் தோய்ந்தெழுந்த இப்புலவர் புது முறையில் இக்கருத்தைச் சொல்லிய போதிலும்கூட, நண்பர் இதையுணர்ந்து பரவசமடைய முடிகிறது.

இப்படிப்பட்ட தொடர்பான பண்பாட்டை, பேசுவோர் எழுதுவோர் அனைவரும் உணர்ந்திருத்தல் வேண்டும். பண்பாட்டுணர்ச்சி காரணமாகப் பிறக்கும் மறுமலர்ச்சியானது, குறித்த ஒரு காலத்துக்கு மட்டுமன்றி, பின்னரும் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு உரியதா யிருக்கும். அது எவ்வளவு புதுமையாயிருந்தாலும், தான் தோன்றிய நாட்டின், சமூகத்தின், மொழியின்-சுருக்கமாக மக்களின்-பண்பாட்டைத் தழுவியதா யிருந்தால், உயிருடையதா யிருக்கும்.

எழுதுவோர், பண்பாட்டை இலக்கியம் மூலமாகத்தான் உணரமுடியும். இதில்தான் தமிழ் இலக்கியப் பயிற்சி மிகவும் முக்கியமானது. எனவே, மறுமலர்ச்சியாளருக்கு, தமது சொந்த மொழியில் இலக்கியப் பயிற்சி பெறுவது மிகவும் பயனுடையதாகும். ஒன்றுமே பூக்காத செடிக்கு எருவிடுவதைவிட, பூக்கவல்ல செடிக்கு எருவிடுவது நலமல்லவா? மறுமலர்ச்சி என்ற பூக்களைச் சொரிவோம் என்று வருவோர், இலக்கியப் பயிற்சி என்ற எருவையும் கொஞ்சம் எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும். இப்படிப் பழந்தமிழிலக்கியப் பயிற்சி பெறுவார்களானால், அதனால் எல்லாருக்குமே சிறந்த பலனுண்டு ; மலர்கிற மலர்கள், இதழகன்று விரிந்து பெரிதாய் நறு மணமும் நிறமும் ஒளியும் பெற்றிருக்கும் ; ஏராளமாயும் மலரும். இல்லையானல், அரும்புகள் மலராமலேயே காய்ந்து கருகிவிடும்.

(குண்டு மல்லிகை என்ற குடமல்லிகை வளர்த்தவர்கள், பெரிய பெரிய அரும்புகள் இதழ் விரியாமல் கருகுவதைக் கண்டிருப்பார்கள்.)

தமிழிலே புலவரா யுள்ளவர்களும், உலகத்திலே தமிழைத் தவிர வேறு விஷயங்களும் இருக்கின்றன என்பதை மற்றொரு பக்கம் உணரவேண்டும். வாழ்க்கை இருக்கிறது. வாழ்க்கையையும் சமூகத்தையும் நல்ல நிலைக்குக் கொண்டு வருவதற்கான கிளர்ச்சிகள் எத்தனையோ இருக்கின்றன. நம் நாட்டு அடிமை நிலையைப் போக்கவேண்டும் என்ற உணர்ச்சி காரணமாக எழுந்த அரசியல் இருக்கிறது. பொருளாதாரத் துறை, விஞ்ஞானக் கலைத் துறை என்றெல்லாம் எத்தனையோ துறைகள் இருக்கின்றன. இவற்றை யெல்லாம் அறியவேண்டும்; இவற்றின் எல்லையைக் காணவேண்டும் ; தமிழிலே காணவேண்டும்.

தொல்காப்பியத்தையும் நன்னூலையும் வைத்து இவற்றை அளக்கமுடியாது. தொல்காப்பியமும் நன்னூலும் உயர்ந்த நூல்கள் தான். எப்போது? அவையவை தோன்றிய காலத்தில்; அன்று தமிழ் மொழி இருந்த நிலையில். தொல்காப்பியர் தம் காலத்து இலக்கியத்திலும் வாழ்க்கையிலும் கண்ட பேருண்மைகளையும் தாம் எண்ணிய எண்ணங்களையும் தொகுத்து நூலாக்கினர். பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின் வந்த நன்னூலார், தம் காலத்துக்கேற்ப தொல்காப்பியக் கருத்தை மாற்றிக்கொண்டார். அங்ஙனமே, இக்காலத்துக்கு ஏற்பத் தமிழ்ப் புலவர்களும் தங்கள் போக்கை மாற்றிக்கொள்ள வேண்டும். அகத் திணையும் புறத் திணையும் இன்று உலகத்தை ஆட்சி புரியவில்லை. தொல்காப்பியர் போன்ற அறிஞர் கற்பனையும் செய்திராத துறைகளில் மற்ற நாடுகள் யாவும் ஈடுபட்டு முன்னேறி வருகின்றன. அந்த முன்னேற்றம் தமிழ்நாட்டுக்கும் தமிழுக்கும் வேண்டாமா? தொல்காப்பியர் இன்று இருந்திருந்தால், அகப் பொருளையும் புறப் பொருளையும் கட்டித் தூர வைத்துவிட்டு, இன்றைய தமிழர் நல்வாழ்வுக்கும் முன்னேற்றத்துக்குமான நூல் செய்திருப்பார் என்பதில் சந்தேகமில்லை

மின்சாரத்தையும் இரசாயனத்தையும் வைட்டமினையும் பற்றிப் புத்தகமெழுதி யிருப்பார்.

பொதுவாக, எந்த நூலையும் எப்படி எழுத வேண்டும் என்ற விஷயமே இந்தப் புத்தகத்தில் ஆராயப் படுவது. நூலினுள் அமையும் விஷயத்தை ஆராய்வது இங்கு எனது நோக்கமன்று. விஷயம் வெளிப்படுவதற் கான கருவியாகிய நடையே முக்கியமாய் இதுவரையில் சீர்தூக்கப்பட்டது. பலவேறு நடைகளை மேலே பார்த் தாயிற்று. இவற்றின் தராதரத்தைச் சீர்தூக்கியபோது நூற்பொருள் என்னவாயிருக்க வேண்டும் என்பதையும் ஆங்காங்கு குறித்தாயிற்று. பொதுவாக, யாரை மனத் தில் வைத்து நூலெழுத வேண்டும், யாரை லக்ஷயமாக வைத்து நூலெழுதினால் பயனுண்டு ?

எழுத்தாளர் தங்களை ஒரு தனிச் சாதி என்றாக்கிக் கொண்டார்கள் என்பது மேலே தெளிவாக்கப்பட்டது. எழுதுவோர், இந்தச் சாதியையே மனத்தில் எண்ணிக் கொண்டு எழுதிவிட்டால், பயன் அற்பமும் இல்லை. எழுத் தாளர் தொகை ஓராயிரம் இருத்தல் கூடும். இவர் களுக்காக என்று நூல் எழுதுவதைப்பற்றிப் பிறருக்கு என்ன கவலை ?

இன்னொரு சாதி, படிப்போர் என்ற சாதி. எழுதப் படிக்கத் தெரிந்த தமிழ் மக்கள் அனைவரும் இந்தச் சாதியைச் சேர்ந்தவர்களே, இவர்களைக் கருதியே நூல் எழுதப்பெறுதல் வேண்டுமென்பது எல்லோரும் ஒப்புக் கொண்ட விஷயம். ஆனால், எழுதுவோர் சாதாரணமாக இவர்களை எந்த உருவத்தில் கருதி நூலெழுத வேண்டும் ? ரிக்ஷாக்காரன் என்ற வடிவத்தில் பொதுமக்களைக் கற்பனை செய்துகொள்ள வேண்டுமா ? கலாசாலை மாணவன் என்ற முறையிலா? தொழிற்சாலையில் ஊழியம் செய்யும் தொழிலாளி என்ற முறையிலா ? அல்லது நம் நாட்டின் லட்சக்கணக்கான கிராமங்கள்தோறும் இருந்துகொண்டு, நிலத்தை உழுதும் ஏரை ஓட்டியும் அரும்பாடு பட்டு ஆண்டு தவறாமல் நாட்டின் செல்வத்தைப் புதிது புதிதாக

உற்பத்திசெய்து தரும் ஏழை நாட்டுப்புறத் தமிழனை உழவர்கள் என்ற முறையிலா?

ரிக்ஷாக்காரன் தொகை நூற்றுக் கணக்கில்தான், மாணவர் தொகை ஆயிரக் கணக்கில், தொழிலாளிகள் தொகை பதினாயிரக் கணக்கில். ஆனால், உழவர் தொகை லட்சமல்ல, கோடிக்கணக்கில். ஆகவே, யாருடைய வாழ்க்கை ஓங்கினால், முன்னேறினால், நாடு முன்னேறும்? உழவர் வாழ்க்கை. எனவே, உழவர்களான நாட்டுப் புறத்துப் பாமர மக்களையே மனத்தில் வைத்து நூலெழுத வேண்டும். 'தொல்காப்பியமும் பல்காப்பியங்களும்' என்றெல்லாம் புத்தகம் எழுதினால், மாணவர்களையும் வித்துவான்களையும் பாடபுத்தக நிர்ணய சபையையும் லக்ஷ்யமாக வைத்து எழுதிக்கொள்ளலாம். 'பஞ்சாலையும் பருத்தி நூலும்' என்ற புத்தகத்துக்கு வேண்டுமானால் தொழிலாளியைக் கொள்ளலாம். ஆனால், பொதுவாக எழுதும் இலக்கியம் எதற்குமே, மேற்சொன்ன நாட்டுப் புறப் பாமர மக்களையே லக்ஷயமாய்க் கொள்ளல் வேண்டும்.

எழுதப் படிக்கத் தெரிந்து, சாமானியமான அறிவும் சாமானியமான உணர்ச்சியும் உடைய நாட்டுப் புறத்தவர் ஒருவரை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு, எழுதுவது இவருக்கு விளங்கவேண்டும் என்ற லக்ஷயத் தோடு எழுதிவந்தால், நல்ல எளியநடை தானே அமையும். பொதுவாக, நல்ல எளிய தமிழ் என்பது, பாமர மக்கள் நாவில் வழங்குகிறது. அந்த மக்களோடு ஒன்றிப் பழகி, அந்தத் தமிழையும் அதன் ஆற்றலையும் உணர்ந்து எழுது தல் வேண்டும். அதுவே 'பழகு தமிழ்ச் சொல்லருமை' என்றெல்லாம் வியந்து போற்றப் பெற்றுள்ளது. அந்தத் தமிழைக் கற்று உணர்ந்து, அந்த மக்களுக்கு விளங்கும் படியாக எழுதத் தொடங்கினால், அதில் உயிரிருக்கும், உணர்விருக்கும்; உண்மை யிருக்கும்; அதில் அழகு, தானே பிறக்கும். அதனால் அளவில்லாத நல்ல பயன் விளையும். அப்படி எழுத எண்ணுகின்ற எழுத்தாளர் தமிழகத்தில் பிறப்பார்களாக.

The Indian Express-Branch Press, Mt. Rd., Madras.

3586.

கைக்குப் பூஷணம்   வீட்டுக்குப் பெருமை

தினமணி வெளியீடு

பதிப்பாசிரியர் : பி. ஸ்ரீ.

		ரூ.	அ
1.	மகாத்மா காந்தி—நினைவு மாலை [2-ம் பதிப்பு] ...	0	12
2.	ரவீந்திரநாத டாகுர்	0	8
3.	கைலாஸம்-மானஸரோவர் (பிரதிகள் கைவசமில்லை)	0	8
4.	போலந்து—பின்லந்து ...	0	12
5.	சிறுகதை மஞ்சரி ...	1	0
6.	ஹாஸ்ய நாடகங்கள், கட்டுரைகள் ..	2	0
7.	தில்லைக் கோவிந்தன் ..	1	0
8.	அன்னை கஸ்தூரிபா .	0	12
9.	முன்னிலா	[illegible]	[illegible]
10.	தளவாய்த் தாத்தா அ[illegible]	[illegible]	[illegible]
11.	மௌலானா ஆஜாத்	[illegible]	[illegible]
12.	கதை வனம்	[illegible]	0
13.	நவ ரஸங்கள்	[illegible]	[illegible]
14.	வீர ரஷ்யா (பாகம் I)	[illegible]	[illegible]
15.	காந்தீயத் திட்டம்	[illegible]	[illegible]
16.	தற்காலப் போர்க் கருவிகள்	[illegible]	[illegible]
17.	கதா நாடக மஞ்சரி	0	8
18.	வீர ரஷ்யா (பாகம் II)	0	8
19.	கபீர்தாஸர் ...	0	8
20.	ஐசுவரிய அமெரிக்கா .	0	8
21.	தஞ்சை நாயக்கர்	0	8
22.	ஜீவ கலை ..	0	8
23.	அமிர்த சந்திரன் ...	1	0
24.	சீனா	0	8
25.	உத்தம வாழ்க்கை ..	0	8
26.	ஜனநாயகப் பிரச்னைகள் ...	0	8
27.	என் தந்தையார் ...	0	8
28.	புரட்சி முரசு ...	0	8

(ஒவ்வொன்றுக்கும் தபால் செலவு பிரத்தியேகம்)